

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Musicología



**LOS CARGOS MUSICALES Y LAS CAPILLAS DE
MÚSICA EN LOS MONASTERIOS DE LA ORDEN
DE SAN JERÓNIMO (SIGLOS XVI-XIX).**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Alfonso de Vicente Delgado

Bajo la dirección de la doctora

Cristina Bordas Ibáñez

Madrid, 2010

ISBN: 978-84-693-9265-2

© Alfonso de Vicente Delgado, 2010

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Musicología

LOS CARGOS MUSICALES Y LAS CAPILLAS
DE MÚSICA EN LOS MONASTERIOS DE LA
ORDEN DE SAN JERÓNIMO (SIGLOS XVI-XIX)

Tesis doctoral presentada por

Alfonso de Vicente Delgado

y dirigida por la Dra. Cristina Bordas Ibáñez,
profesora de la Universidad Complutense de Madrid

Volumen I

Madrid 2010

ÍNDICE

Abreviaturas y advertencias	15
LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO Y SUS MONASTERIOS	17
INTRODUCCIÓN	23
A. Justificación, objetivos y metodología del trabajo	25
A.1. Las órdenes religiosas en España y la musicología	25
A.2. Cómo abordar el estudio de la música en una orden religiosa: la Orden de San Jerónimo. Sobre la metodología	34
A.3. Por qué la Orden de San Jerónimo	41
A.3.1. Presencia musical en el monasterio jerónimo ideal	42
A.3.2. Testimonios del esplendor musical jerónimo	46
A.3.3. Origen y causas de la importancia musical. La espiritualidad jerónima y la <i>Regla</i> de San Agustín	53
A.3.4. Defensa y justificación del canto y de la música	59
B. Historiografía y estado de la cuestión	73
C. Las fuentes	79
C.1. Regla y constituciones	81
C.2. Ordinarios	83
C.3. Actas de los capítulos generales	83
C.4. Cartas comunes	84
C. 5. Historias de la Orden	85
C.6. Documentación normativa de los monasterios	89
C.7. Documentación sobre los monjes	92
C.8. Documentación económica	93
C.9. Documentación sobre la música	94
C.10. Crónicas e historias de los monasterios	95

PRIMERA PARTE: LA ESTRUCTURA MUSICAL DE LOS	
MONASTERIOS JERÓNIMOS	97
1.1. La estructura musical de un monasterio jerónimo. Características generales	101
1.2. El corrector del canto	127
1.2.1. El corrector del canto en el <i>Ordinario</i> de la Orden de San Jerónimo	127
1.2.2. El corrector del canto en los libros de costumbres	132
1.2.3. Labores organizativas	139
1.2.4. La voz de los correctores	148
1.2.5. Corrector del canto y sochantres	154
1.2.6. Correctores segundo y tercero	156
1.3. El organista	161
1.3.1. La primera tarea del organista. "Cuándo se ha de tañer el órgano"	164
1.3.1.1. El organista en la legislación general de la Orden de San Jerónimo. <i>Constituciones y Ordinario</i>	166
1.3.1.2. Ordenamientos particulares. Los libros de costumbres	177
1.3.1.3. Un caso singular. Los manuales de San Lorenzo del Escorial	185
1.3.2. Otras obligaciones del organista: examinar, enseñar, reparar y componer	198
1.3.2.1. El organista como examinador	198
1.3.2.2. El organista como docente	202
1.3.2.3. El organista como organero	203
1.3.2.4. El organista como compositor	209
1.3.3. La formación de los organistas	211
1.3.4. Importancia y número de organistas	218
1.4. El maestro de capilla	233
1.4.1. El maestro de capilla y la polifonía en el <i>Ordinario</i>	234
1.4.2. El maestro de capilla en los libros de costumbres	240
1.4.3. Los maestros de capilla en la historia de los monasterios	247
1.4.4. La capilla de música	257

1.4.4.1. Las capillas de música de Lupiana, Guadalupe y El Escorial	264
1.5. Los cantores de la polifonía	271
1.5.1. Los tiple	276
1.5.2. Los bajos	286
1.6. Los instrumentistas	293
1.6.1. Monjes instrumentistas	294
1.6.2. Instrumentistas ajenos a los monasterios (seglares y clérigos seculares)	309
1.6.3. Los instrumentos musicales	316
 SEGUNDA PARTE: LA MÚSICA EN LA HISTORIA DE LOS MONASTERIOS JERÓNIMOS	 321
2.1. San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara)	327
2.1.1. Liturgia y canto	329
2.1.2. Los monjes músicos	340
2.1.3. La polifonía y el órgano en Lupiana	352
2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII	354
2.1.3.2. Segunda mitad del siglo XVII - siglo XIX	365
2.1.4. Importancia musical de San Bartolomé de Lupiana	368
2.1.5. Obras de autores de San Bartolomé de Lupiana	373
2.2. Nuestra Señora de La Sisla (Toledo)	377
2.2.1. Monjes músicos	385
2.2.2. El órgano	391
2.2.3. El repertorio	395
2.3. San Jerónimo de Cotalba (Valencia)	397
2.3.1. Monjes músicos	399
2.3.2. El canto polifónico en el monasterio de Cotalba	402
2.3.3. Los órganos	408
2.3.4. El repertorio	411

2.4. Nuestra Señora de La Murta (Alicia, Valencia)	415
2.4.1. El monasterio de Alicia en el contexto musical de los monasterios jerónimos	416
2.4.2. Ecos de la actividad musical fuera del monasterio	421
2.4.3. Los monjes músicos	423
2.4.4. Los libros de coro y los instrumentos musicales	434
2.4.5. El repertorio	442
2.5. Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja)	449
2.5.1. Composiciones musicales	454
2.6. San Jerónimo (Granada)	457
2.6.1. San Jerónimo en su contexto urbano	460
2.6.2. Los monjes músicos	467
2.6.3. Liturgia, polifonía y órgano	472
2.6.3.1. La utilización del órgano	473
2.6.3.2. El canto de fabordones	475
2.6.3.3. El canto polifónico. Los villancicos	476
2.6.4. Los órganos de la iglesia	479
2.6.5. El repertorio	481
2.7. Santa Engracia (Zaragoza)	485
2.7.1. La ciudad de Zaragoza y la música en Santa Engracia	485
2.7.2. Los órganos	496
2.7.3. Los monjes músicos	498
2.7.4. El repertorio	500
2.8. Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz)	503
2.8.1. Siglo XVI y primera mitad del siglo XVII	505
2.8.2. Segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII	508
2.8.3. Los monjes músicos y los instrumentos musicales	515
2.8.3.1. El órgano	522
2.8.4. El repertorio	528
2.9. San Miguel de los Reyes (Valencia)	531

2.9.1. La capilla musical del duque de Calabria y la música en la fundación (1546) y comienzos del monasterio	533
2.9.1.1. Pedro de Pastrana (†1563)	533
2.9.1.2. La capilla musical del duque de Calabria (1546, 1550)	536
2.9.1.3. La biblioteca musical del duque de Calabria	541
2.9.1.4. El <i>Cancionero de Gandía</i> (E:Bbc M1166/M1967)	546
2.9.2. La comunidad jerónima y la música	550
2.9.3. Los monjes músicos	556
2.9.4. Los maestros de capilla y la capilla de música	562
2.9.5. La ciudad de Valencia y el monasterio: la presencia de músicos foráneos	573
2.9.6. La actividad compositora de los monjes	578
2.9.7. Los monjes músicos en la ciudad	581
2.9.8. Los instrumentos musicales	587
2.9.9. Los libros de coro	597
2.9.10. El repertorio	603
2.10. Colegio de San Jerónimo de Jesús (Ávila)	611
2.10.1. El órgano	616
2.10.2. El repertorio	617
 TERCERA PARTE: LA MÚSICA EN LAS RELACIONES INSTITUCIONALES Y SOCIALES DE LA ORDEN JERÓNIMA	 619
3.1. Movilidad de los monjes y jerarquías de monasterios	625
3.1.1. La movilidad de los músicos	627
3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos	649
3.2. La circulación de la música en los monasterios jerónimos	663
3.2.1. La difusión de las composiciones de los monjes jerónimos	664
3.2.2. La recepción de otras obras musicales	686
3.2.2.1. Copias de partituras para los monasterios	687
3.2.2.2. Valoraciones de los jerónimos sobre algunas obras y autores	693

3.3. Economía y música en los monasterios	699
3.3.1. Gastos	703
3.3.1.1. Pagos a los monjes músicos	703
3.3.1.2. Gastos en libros e instrumentos	706
3.3.2. Ingresos	711
3.3.2.1. Comercialización de productos	711
3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales	717
3.3.3. Patronazgo musical	723
3.3.3.1. La memoria de la música de Guadalupe	729
3.4. El monasterio jerónimo como institución musical en relación con otras instituciones musicales	735
3.4.1. Catedrales y colegiatas	736
3.4.2. Las otras órdenes	741
3.4.2.1. Órdenes monásticas	742
3.4.2.2. Órdenes mendicantes	744
3.4.2.3. Clérigos regulares	758
3.4.3. Monasterios femeninos	759
3.5. Repertorio y géneros musicales en los monasterios jerónimos	765
3.5.1. Los comienzos de la Orden de San Jerónimo. Siglos XIV y XV	766
3.5.2. El siglo XVI. Las capillas de música y la polifonía	775
3.5.3. El siglo XVII: la policoralidad y los villancicos	779
3.5.3.1. Las misas de requiem	780
3.5.3.2. La policoralidad	783
3.5.3.3. Los villancicos	788
3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio	794
CONCLUSIONES	799
BIBLIOGRAFÍA CITADA	807

APÉNDICE I: Biografías de monjes jerónimos músicos	849
APÉNDICE II: Documentos sobre música de la Orden de San Jerónimo	1019
Cartas de los generales de la Orden a los monasterios	1021
Alcira (Valencia): Nuestra Señora de La Murta	1033
Alfauir (Valencia): San Jerónimo de Cotalba	1061
Ávila: San Jerónimo de Jesús	1068
Bornos (Cádiz): Nuestra Señora del Rosario	1078
Córdoba: San Jerónimo de Valparaíso	1103
Espeja de San Marcelino (Soria): San Jerónimo	1109
Granada: San Jerónimo	1110
Guadalupe (Cáceres): Nuestra Señora de Guadalupe	1119
Lupiana (Guadalajara): San Bartolomé	1140
Madrid: San Jerónimo	1206
San Asensio (La Rioja): Nuestra Señora de La Estrella	1208
Santiponce (Sevilla): San Isidoro del Campo	1211
Segovia: Nuestra Señora del Parral	1217
Sigüenza (Guadalajara): San Antonio de Portacoeli	1231
Talavera de la Reina (Toledo): Santa Catalina	1232
Toledo: Nuestra Señora de La Sisle	1234
Valencia: San Miguel de los Reyes	1250
Villatoro (Burgos): Nuestra Señora de Frexdelval	1332
Zaragoza: Santa Engracia	1334

"Grandes zonas de la historia hispana habrán de reconstruirse al hilo de sus órdenes monásticas, a menudo miradas como un fenómeno arcaico, sin enlace con la plenitud de la historia, por lo tanto, como una simple anécdota"

Américo Castro: *Aspectos del vivir hispánico*

"Parece como si todos los historiadores de nuestra arquitectura deslumbrados por la rotundidad y el significado de El Escorial, hubieran olvidado el resto de los monasterios jerónimos"

José Antonio Ruiz Hernando: *Los monasterios jerónimos españoles*

El presente trabajo se centra en el estudio de algunos aspectos de la actividad musical que se desarrolló en los monasterios jerónimos españoles hasta la exclaustración general de 1835. Como un marco preliminar orientativo para el lector se ha colocado al inicio una breve síntesis histórica de la Orden de San Jerónimo, con algunos rasgos de su funcionamiento institucional.

El trabajo de investigación propiamente dicho se estructura en tres grandes partes perfectamente diferenciadas en sus contenidos y sus metodologías: "La estructura musical de los monasterios jerónimos", "La música en la historia de los monasterios jerónimos" y "La música en las relaciones institucionales y sociales de la orden jerónima". A estos tres bloques precede una amplia introducción que pretende responder al porqué (los objetivos) y al cómo (la metodología) de este trabajo; esto es, la pertinencia de estudiar desde el punto de vista musical los monasterios españoles de la Edad Moderna y en concreto los pertenecientes a la Orden de San Jerónimo, así como una revisión sobre las fuentes para llevarlo a cabo y el estado de la cuestión. Como se explicará, no se han estudiado ni todos los aspectos ni todos los monasterios jerónimos; de aquéllos he seleccionado los que considero más enriquecedores para la historia general de la música española; en cuanto a los monasterios, se han elegido los que han posibilitado desarrollar mejor un discurso. Las conclusiones finales permitirán valorar el interés de la investigación realizada, la validez de las hipótesis desarrolladas y los hallazgos aportados.

La información recogida y comentada a lo largo de todas las páginas se complementa con un extenso apéndice de biografías en el que se resumen los datos de todos los músicos jerónimos (con las excepciones que se indicarán), hayan sido citados

en el cuerpo del trabajo (la mayor parte), o no. En el segundo apéndice transcribo toda la documentación manuscrita manejada (también salvo las excepciones que se comentarán) que considero tenga interés musical.

Durante la realización de una investigación como ésta, han sido muchas las personas que me han ayudado facilitándome el trabajo, permitiéndome consultar escritos inéditos, respondiendo a mis preguntas y dudas, o sugiriendo ideas para desarrollar. Quede constancia aquí de mi más sincero agradecimiento para todos ellos, y de modo especial para Jon Bagüés, Andrea Bombi, Manuel Gómez del Sol, Louis Jambou, Baldomero Jiménez Duque (†), José Máximo Leza, fray Ignacio de Madrid OSH, Miguel Ángel Marín, Michael Noone, Roberto Quirós Rosado, Pepe Rey, Luis Robledo, Juan Ruiz Jiménez y Gustavo Sánchez. De manera especial quiero dar las gracias a Cristina Bordas, que ha seguido minuciosamente toda la elaboración del trabajo y ha realizado infinidad de sugerencias enriquecedoras.

ABREVIATURAS Y ADVERTENCIAS

En una época como la nuestra, dominada por el lenguaje casi taquigráfico de los mensajes de móvil, me ha parecido más elegante el evitar el empleo de siglas y abreviaturas. Sólo aparecen las habituales en cualquier trabajo académico en castellano (ca. = circa; f. = folio; ibíd. = ibídem; p. = página; vol. = volumen), algunas en las tablas (mrs = maravedís; rs = reales) y las siguientes abreviaturas de los archivos más citados:

AGP = Archivo General de Palacio, Palacio Real, Madrid

AHJer = Archivo Histórico Jeronimiano, Monasterio de Santa María del Parral, Segovia

AHN = Archivo Histórico Nacional, Madrid

AMG = Archivo del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, Guadalupe (Cáceres)

ARV = Arxiu del Regne de València, Valencia

En los catálogos de obras de las biografías del Apéndice I he utilizado las abreviaturas de archivos musicales normalizadas en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999-2002). Asimismo, las abreviaturas de plantilla vocal (SATB), pero no las de instrumentos.

En muchos casos los monjes tuvieron dos o incluso más nombres, pues era normal que cambiaran el nombre (sobre todo el apellido) al profesar. Frecuentemente adoptaban un hagiónimo o un topónimo que correspondía al lugar de nacimiento u otro lugar próximo; siempre he optado por el nombre de monje y no por el de seglar, pues

fue el empleado más frecuentemente en la documentación de los monasterios y en las partituras conservadas¹.

Detrás de cada monje indico entre paréntesis tres fechas, cuando se dispone de ellas: nacimiento, toma de hábito o profesión monástica, y muerte. Si se conoce la fecha de toma de hábito, he preferido ésta a la de profesión, puesto que también he incluido referencias a novicios que tomaron el hábito pero lo dejaron antes de profesar; entre ambos acontecimientos solía transcurrir un año.

¹ La única excepción es fray Francisco Losada (†1667), cuyo nombre de monje (Francisco de Santa María) apenas aparece en la documentación y nunca en la bibliografía. Los problemas de duplicidad de nombres han dado lugar a confusiones como las habidas acerca del monje de San Jerónimo de Espeja (Soria) fray Francisco de Santa María, recogido en el *Diccionario de la Música* de la editorial Labor en tres entradas: "Fuentes, Francisco", "Fuentes, Francisco de Santa María" y "Santamaría, fray Francisco" (Pena, Anglés 1954: 979, 1.961), lo que se repite en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, con tres artículos diferentes: Joan Gay i Puigbert: "Fuentes, Francesc", vol. 5, 1999, p. 282; Natalia Ruisánchez: "Fuentes de Santa María, Francisco", *ibíd.*, p. 284; María Sanhuesa Fonseca: "Santa María y Fuentes, Francisco de", vol. 9, 2002, p. 730-731. El error viene ya de Saldoni, que también duplicó las entradas en su diccionario: "Fuentes, P. Fr. Francisco de Santa María" y "Santamaría de Fuentes, P. Fr. Francisco" (Saldoni 1868-1881: IV, 108, 314).

LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO Y SUS MONASTERIOS

La historiografía de la Orden de San Jerónimo parte de los propios monjes, que se encargaron de escribir monumentales crónicas bastante bien informadas. Entre todos los cronistas brilla con luz propia fray José de Sigüenza (1544-1567-1606) que publicó la *Segunda parte de la historia de la Orden de San Gerónimo* en 1600 y la *Tercera parte de la Orden de San Gerónimo doctor de la iglesia* en 1605 (Sigüenza 2000)¹. El buen hacer de Sigüenza, su claro estilo literario tan alabado por Unamuno y otros escritores, su reedición a comienzos del siglo XX y de nuevo en el XXI, le han convertido en la principal fuente para la historia de la Orden. La primera síntesis moderna sobre la Orden de San Jerónimo fue el discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia de Elías Tormo y Monzó, en 1919, que sigue siendo obra de gran utilidad (Tormo 1919). Américo Castro aportó una peculiar interpretación social y espiritual de los primeros siglos jerónimos (Castro 1970). A partir de la década de 1960 fray Ignacio de Madrid comienza a publicar diversos trabajos que articulan la más actual visión de la historia de la Orden y que son referencia obligada; fray Ignacio sigue fielmente a los antiguos cronistas jerónimos y conoce toda la bibliografía particular que se ha ido publicando y numerosos trabajos inéditos. Un punto de inflexión importante en la historiografía lo constituye la monografía de Josemaría Revuelta sobre los orígenes de la Orden, pues por vez primera se parte del análisis de la rica documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional (Revuelta 1982).

¹ La primera parte era la *Vida de San Gerónimo doctor de la santa iglesia*, publicada en 1595.

A partir de toda esta bibliografía se exponen a continuación los hechos principales de la historia de la Orden para situar al lector de los capítulos siguientes. No se ofrece aquí, por tanto, una revisión crítica².

Al no haber un santo fundador de biografía conocida, al contrario que en la mayor parte de las órdenes religiosas, Sigüenza envolvió los orígenes de la Orden entre los hechos, la leyenda y el misterio. Los hechos se sitúan en el siglo XIV y el trasfondo es un movimiento espiritual de retiro del mundo y de crisis de la escolástica y de las instituciones monásticas. Surgen numerosos anacoretas tanto en Italia como en España. Entre estos últimos destacan algunos focos reunidos en el centro peninsular a mediados de siglo: Guisando (Ávila), Villaescusa (Madrid) y sobre todo El Castañar (Toledo). En torno a la ermita de Nuestra Señora del Castañar se reunieron varios hombres; entre ellos Pedro Fernández Pecha (1326-1402) y Fernando Yáñez de Figueroa (†1412), que serán considerados los fundadores de la Orden. Del Castañar se trasladaron a Villaescusa y hacia 1367 a los alrededores de la ermita de San Bartolomé, en Lupiana (Guadalajara), posesión de la familia de Fernández Pecha. Vivían aislados, como anacoretas, y se reunían en la ermita para la celebración de la misa y del oficio.

Otro núcleo paralelo surgió por las mismas fechas en Levante, en la Plana de Játiva, parece que con un espíritu similar, aunque hay menos información. Jaime Juan Ibáñez sería el personaje principal³.

² No se estudia en ningún momento la rama femenina de la Orden, pues su vida musical fue independiente de la de los monjes. Algunos aspectos de la legislación musical específica y ejemplos concretos procedentes de los monasterios de jerónimas de San Pablo (Toledo) y la Concepción Jerónima (Madrid), pueden verse en Baade 2002.

³ En Italia se dieron movimientos similares que fructificaron en diversas órdenes religiosas cuyo ideal era el espíritu de San Jerónimo en Belén (Ruiz Hernando 1997: 110; Sanchez Herrero 2004: 46). La mayor parte fueron órdenes mendicantes y no tuvieron relación histórica ni jurídica con la Orden de San Jerónimo española. Ésta sólo aceptó un monasterio en Francia por muy poco tiempo (Sigüenza 2000: II, 122).

Entre los primeros ermitaños parece que había algunos que habían tenido relación con Italia y especialmente con el franciscano Tomás Succio de Siena (1319-1377), quien habría animado a sus discípulos a venir a España y quizás a Portugal. Entre ellos se encontraría fray Vasco de Portugal (¿ca. 1304?-?-¿ca. 1415?), fundador de los primeros monasterios de Portugal y Andalucía.

Estas comunidades que vivían sin regla, sin votos y sin obediencia a un superior fueron duramente criticadas. Por ello acudieron a Avignon para conseguir la autorización papal. En 1373 el papa Gregorio XI emitió la bula fundacional de la Orden: por ella se les concedía llamarse hermanos o ermitaños de San Jerónimo, se les invitaba a que siguiesen la regla de San Agustín y tomasen las constituciones del monasterio de Santa María del Santo Sepulcro de Florencia, se les concedía hábito y se les daba facultad para fundar cuatro monasterios (Madrid 1973a). Ésa se considera la fecha fundacional de la Orden y supone el paso de la vida eremítica a la cenobítica. El primer monasterio fundado sería el de San Bartolomé de Lupiana, en el mismo año 1373 o al siguiente, y su primer prior Pedro Fernández Pecha, que tomó el nombre de fray Pedro de Guadalajara.

A los cuatro primeros monasterios siguieron otros muchos, a veces de nueva erección y en otros por traspaso de otra orden (Ruiz Hernando 1997: 36-37). Este fue el caso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), que de ser un priorato secular pasó a los jerónimos en 1389.

Esta primera etapa se ha llamado la de los monasterios autónomos. Los distintos monasterios tenían su propio prior y dependían jurídicamente del obispo de su diócesis. Por ello nació el deseo de unión entre ellos, que se plasmó en una bula de Benedicto XIII de 1414. En 1415 se celebró en Guadalupe el primer capítulo general, en el que estuvieron presentes los 25 monasterios existentes en ese momento. Entonces es cuando

surge jurídicamente la Orden de San Jerónimo, exenta de la jurisdicción de los obispos. Se decide que la máxima autoridad es el capítulo general que se reunirá cada tres años en Lupiana, y asimismo se acuerda que el prior de Lupiana sea el general de la Orden.

A partir de entonces comenzó la redacción de constituciones que se fueron añadiendo a las primitivas. Las primeras fueron redactadas entre 1415 y 1418, aunque las primeras aprobadas lo fueron en 1434-1437. Se imprimieron por vez primera en 1527. A las constituciones aprobadas se fueron añadiendo nuevas ordenaciones que modificaban o concretaban lo que disponían las constituciones; estos acuerdos debían aprobarse en el capítulo general y ser ratificados por otras dos veces; se conocen con el nombre de extravagantes (Madrid 1986).

En 1423 fray Lope de Olmedo (1370-1400-1433) proyecta una reforma de la Orden, dotándola de una nueva regla sacada de textos de San Jerónimo, y de espíritu más austero. No tuvo éxito, pero el resultado fue una escisión, llamada Congregación Jerónima de la Observancia, cuyo primer monasterio fue el de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), fundado en 1429. Debido a este monasterio, serán conocidos popularmente como "isidros", que gozarán de vida independiente en España hasta 1567 en que se fusionan las dos ramas jerónimas españolas (Alcina 1964; Schmitz 2000: 108-115; Sánchez Herrero 2004).

A lo largo de los siglos XV y XVI continúa la fundación de monasterios, hasta más de sesenta. La última fundación, ya en el siglo XVII, fue la de San Jerónimo de Jesús, en Ávila (1609). La Orden se dividía en dos provincias, Castilla y Aragón. Aparte estaba la provincia de Portugal, que permaneció unida a las españolas desde 1596, participando en los capítulos generales de Lupiana, pero en 1675 se independizó de nuevo. La expansión se centró sobre todo en el centro y sur peninsular; no hubo ninguna fundación en los territorios ya ocupados desde hacía siglos por benedictinos y

cistercienses: Galicia, Asturias, León, Navarra, las montañas de Aragón y Cataluña. En el reino de Aragón tuvo escasa implantación (sólo cuatro casas en Valencia, dos en Cataluña y una en Aragón); en cambio, en el territorio del arzobispado de Toledo hubo ocho fundaciones; no así en los territorios de las órdenes militares (La Mancha y baja Extremadura). En Andalucía, donde apenas hubo fundaciones de órdenes monásticas masculinas, hubo numerosos monasterios tanto jerónimos como isidros, incorporados luego a la Orden de San Jerónimo.

A partir de 1686 se separaron los puestos de prior de Lupiana y general de la Orden, y este último pasó a residir en el colegio de Ávila.

Al haber sido fundada después de la época de las órdenes monacales y de las mendicantes, se ha discutido cuál fuera el estatuto propio de la Orden de San Jerónimo (incluso hubo dos intentos, en 1468 y 1505, de convertirla en una orden militar). Así ocurrió en el siglo XVIII, en violenta polémica con los benedictinos, que obligó al papa Benedicto XIII a proclamar un *motu proprio* declarando que eran "verdaderos e propios monges y el Orden de San Gerónimo verdaderamente monacal" (Moral 1973: 429). De ahí que haya sido definido como un monacato "sui generis" (Lugo 1970).

Buena parte de las comunidades fueron exclaustradas entre 1809 y 1814 y más tarde en 1820-1823. Aunque bastantes monasterios volvieron a ser habitados, otros quedaron ya vacíos. En 1835 fueron desamortizados definitivamente los 46 monasterios existentes y exclaustrados sus 1.001 moradores.

En 1925, poco antes de que se cumplieran los cien años de su desaparición y por tanto en vísperas de que la Santa Sede considerara extinguida canónicamente la Orden, un grupo de personas decidió reinstaurar la vida monástica jerónima en el monasterio de

Santa María del Parral (Segovia), donde actualmente continúan, así como en el monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres)⁴.

Desde los tiempos del rey Juan I de Castilla los monarcas y los nobles favorecieron de modo singular a la orden jerónima y a sus monasterios, concediendo numerosos privilegios y fundando nuevas casas. De ahí que su patronazgo artístico fuera tan espléndido (Ladero 1986; Mateos, López-Yarto, Prados 1999).

Hubo tres tipos de casas dentro de la Orden: casas de elección (que podían elegir prior), casas nuevas (que tenían menos de doce monjes y no tenían autonomía para elegir prior) y colegios (que no eran propiamente monasterios, ni tenían monjes profesos, sino casas a donde enviaban a estudiar monjes de los otros monasterios); algunos monasterios tuvieron su propio colegio (Pastor 2001: 103-104).

El órgano de poder supremo en la Orden es el capítulo general, celebrado cada tres años. Allí se elige el general que la gobernará durante ese trienio. En cada monasterio la figura más importante es el prior, al que sigue el vicario. La administración económica está en manos del procurador y del arquerio. Hay varias categorías de personas en un monasterio: monjes de orden sacro (ordenados de sacerdote), coristas (cuya obligación es el coro, entre ellos muchos de los músicos), legos (que hacen oficios de servidumbre) y donados (que no son monjes ni hacen votos públicos, sino un simple compromiso para servir al monasterio normalmente en algún oficio manual) (ibíd.: 77-84).

⁴ Esta última etapa de la Orden no ha sido objeto considerado en este estudio, pues no tiene ninguna relación musical con el pasado de la Orden.

Introducción

A. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO

A.1. Las órdenes religiosas en España y la musicología

Julio Caro Baroja colocó al frente de su iluminador libro *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)* (1978), unos conocidos versos del *Arte poética* de Paul Verlaine:

*Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!*

Antidogmático y escéptico, el insigne historiador y antropólogo acertaba en la diana al reclamar la atención hacia los matices y no hacia los muy evidentes contrastes de color. Al acercarse al estudio de una sociedad compleja como pudiera ser la española de la Edad Moderna en su aspecto religioso, se siente obligado a rechazar el reduccionismo de interpretaciones totales, para sacar a la luz la "riqueza de manifestaciones de una misma religión, individuales y colectivas, en un país y una época dados" (Caro Baroja 1985: 32). Esa riqueza desaparece ante la repetición de lugares comunes por parte de apologistas y detractores: "barre el matiz el creyente. También el incrédulo. Lo barre el historiador y acaso los modernos sociólogos y antropólogos también" (ibíd.: 38).

A la búsqueda de los matices, con el fin de poner de relieve las distintas maneras de ser (o de *estar*) "músico", "cristiano", "español", se encamina el presente trabajo sobre la música en la Orden de San Jerónimo. Y es que, aunque los distintos reinos de la monarquía española permanecieron fieles a Roma desde los tiempos de la reconquista (hasta convertirse en garantes de la más estricta ortodoxia), las maneras en que se

concretó esa fidelidad pudieron ser, y de hecho lo fueron, variadas: alto clero y bajo clero; clero secular y clero regular; diversidad de órdenes religiosas, algunas reformadas (observantes, descalzos, recoletos) y otras sin reformar (claustrales, calzados); órdenes monásticas, mendicantes, hospitalarias o militares; dedicadas a la contemplación, a la predicación, a la enseñanza, a las misiones, a las obras de caridad...; divididas en provincias distintas (Aragón, Castilla, Santiago, Andalucía...). Y es que el hábito hacía al fraile. Hablando precisamente de los jerónimos, lo recordaba Elías Tormo hace casi un siglo: "para el viejo espíritu político de nuestros progresistas, en la generación de nuestros abuelos, la que expulsó a los regulares de sus casas, todos los frailes eran unos. Y en el fondo, latía en esa idea, aún en aquellos que recordaban la variadísima indumentaria de las 'religiones' en las procesiones del Corpus de las grandes ciudades, una verdad, una verdad política, histórica, una pretérita verdad política nacional" (Tormo 1919: 10). La imagen de esa multicolor democracia frailuna es la que aquí se pretende reconstruir.

Porque, en efecto, Tormo se refería, por un lado a la miopía del anticlericalismo a la hora de distinguir y matizar. Pero a la vez le servía para explicar el peso de las órdenes no ya en la iglesia sino en la España medieval y sobre todo moderna: la "democracia frailuna" definida por Juan Valera (o por Menéndez Pelayo) para caracterizar a la España de los Austrias, o la "España conventual" como la ha denominado recientemente Ángela Atienza. La presencia y el poder del estamento clerical resultan obvios en todo el Antiguo Régimen. Pero dentro de ese estamento clerical las órdenes religiosas tuvieron un peso específico que queda puesto de relieve por el número de individuos, por la acumulación de privilegios, por la producción literario-doctrinal, por los títulos de posesión de bienes inmuebles, por el número de varones insignes venerados por sus virtudes, o por otros muchos parámetros que

podieran considerarse, incluidos el perfil, el plano y el callejero de los cascos históricos de buena parte de las actuales ciudades españolas.

Sin embargo, el factor de producción musical parece haber quedado relegado en los análisis efectuados tanto por historiadores como por musicólogos¹. Y ello a pesar de que la música religiosa ha ocupado el mayor número de trabajos que se han emprendido acerca de la historia de la música española anterior al 1800. Centrada en el estudio de la música vinculada a las catedrales o en menor medida a la Capilla Real, la musicología se ha ocupado sobre todo de los archivos y documentos catedralicios y casi exclusivamente del modelo institucional de la catedral a partir de la tesis doctoral de José López-Caló publicada en 1963, con algunas excepciones que luego se comentarán. De hecho, a pesar de las fechas tan tempranas en que se catalogaron los archivos musicales de los dos principales monasterios de jerónimos, El Escorial (Villalba 1897-1902, incompleto) y Guadalupe (Barrado 1945), o de una colección monumental pionera como *Mestres de l'Escolania de Montserrat* (1930), la especificidad monástica apenas ha ocupado un pequeño lugar en la historia musical. Estas empresas fueron vistas simplemente como fuentes para otros discursos (sobre todo para completar biografías y catálogos de compositores, o para la recuperación de repertorios) ajenos a sus propias singularidades institucionales. La tantas veces citada carta de Francisco Asenjo Barbieri a Felipe Pedrell:

"Ya lo tengo dicho y probado: la historia de la música española está bajo el polvo de los archivos de nuestras catedrales y conventos; y hasta que no haya escobas y plumeros bastantes para desempolvarla, seguirá el mundo

¹ La advertida en la musicología no es la única ausencia. Ángela Atienza pone de relieve en fechas recientes cómo "un fenómeno de tal magnitud y repercusión social [las fundaciones conventuales] apenas ha sido contemplado en las síntesis de historia social de la España Moderna" (Atienza 2008: 15). No ha ocurrido lo mismo en el terreno de la historia de la arquitectura, por ejemplo, donde las tipologías monásticas y conventuales sí han sido contempladas, tanto por los estudiosos de la Edad Media como de la Moderna.

creyéndonos poco menos que cafres y zulúes en materia de arte" (carta de 27-IX-1888, citada por Ros-Fábregas 1998: 69),
podría volver a escribirse hoy por lo que se refiere a los conventos, no así a las catedrales. Así lo hizo Michael Noone al encarar al estudio del Escorial:

"The musical practices of Spanish monasteries in the sixteenth and seventeenth centuries is another uncharted territory. Until the music of at least one such institution has been studied, it will not be possible to determine the precise extent to which the Escorial's musical life conformed to a typically monastic pattern and the extent to which it was conditioned by its unique status" (Noone 1998: 14)

y lo ha vuelto a denunciar recientemente Alejandro Vera al enfrentarse al estudio de un monasterio mercedario: la carencia de estudios previos no resulta extraña, dada

"la escasa atención que tradicionalmente ha prestado la musicología histórica a instituciones religiosas consideradas 'menores' como los monasterios. Sólo en el último cuarto de siglo pasado aparecieron en España estudios relativos a este tema [pero se refiere casi exclusivamente a estudios sobre monasterios femeninos], que aún de manera más reciente ha comenzado a estudiarse en el ámbito hispanoamericano" (Vera 2004: 36).

De la misma manera se puede decir que la inmensa bibliografía sobre las órdenes y los monasterios españoles (Martínez Ruiz 2004: 629-666) ha creado una historia silenciosa, en la que la música no ha tenido el más mínimo protagonismo. Si la condición monástica ha sido "invisible" para la musicología, los historiadores generales han hecho oídos sordos al canto, la música y los músicos².

Hay que decir que un capítulo de la historia musical monástica sí ha merecido recientemente la atención: la vida musical de los monasterios y conventos de monjas. Su presencia se debe sobre todo al desarrollo de los estudios feministas y de "género", y

² Una brillante excepción la constituirían los trabajos interdisciplinarios del historiador de la literatura y del arte Emilio Orozco Díaz sobre el canto y la poesía cantada en franciscanos y sobre todo carmelitas (Orozco 1994).

de hecho ha entrado de pleno en la historia de las mujeres. Estas líneas de estudio han venido a llenar un silencio aún más clamoroso: el de toda la población femenina, ausente en los discursos tradicionales. Aunque su interés es enorme de cara al intento de completar el mapa de la música religiosa española del Antiguo Régimen, no por ello queda invalidado cuanto antes se ha dicho: primero, porque al contrario de lo que hoy ocurre, los números de casas femeninas y de mujeres que las poblaban eran mucho menores que los del sexo contrario (Domínguez Ortiz 1979: 321; Martínez Ruiz 2004: 217, 219; Atienza 2008: 27-29, 485-487); segundo, porque el planteamiento sobre las monjas músicas ha obviado en general la casuística de las diferentes reglas monásticas (una excepción puntual sobre la liturgia en la orden benedictina en Aguirre 2004: 304). Solamente Colleen Baade ha realizado un sintético pero esclarecedor análisis de las reglas y constituciones de las distintas órdenes femeninas como marco teórico previo a su estudio, aunque reconociendo que reflejan más un ideal espiritual que la práctica cotidiana (Baade 2002: 29-63); luego apenas aplica la casuística de órdenes al análisis del fenómeno de las monjas músicas, objeto de su estudio, más allá de la distinción entre órdenes reformadas y sin reformar.

En definitiva, dar voz propia a los monjes músicos españoles y resaltar los matices (si los hubiera) que personalizan las distintas instituciones dedicadas a la música religiosa en España, son los objetivos finales de la línea de trabajo que aquí se emprende. Se trata de no identificar música religiosa con música de catedrales sin más. Basta pensar en el título de uno de los pilares de la bibliografía musicológica sobre la España moderna: *La música en las catedrales españolas del siglo de oro*, de Robert Stevenson; bajo tan atractivo título se esconde en realidad una serie de estudios monográficos sobre siete compositores españoles del siglo XVI y comienzos del XVII, y entre ellos se incluye a Tomás Luis de Victoria con una cuarta parte del libro (142

páginas de la edición española), un autor a quien difícilmente puede considerarse un músico de catedral *sensu stricto*, pues como mucho se formó en la de Ávila, pero nunca trabajó en o para otras catedrales. Del mismo modo, causa cuando menos sorpresa que un trabajo tan minucioso con la metodología y crítico en la terminología como el dedicado por Emilio Ros-Fábregas a la "Historiografía de la música en las catedrales españolas", incluya en la "Bibliografía musicológica sobre catedrales españolas (c. 1500-1800)" todas las publicaciones sobre música en monasterios en función de un simple criterio de flexibilidad (Ros-Fábregas 1998: 96-135)³. A estas alturas, se impone ya distinguir géneros y especies.

Algunos estudiosos sí han abierto puertas o han intuido las posibilidades del mundo monástico. En su estudio sobre la música en la catedral de Oviedo, Emilio Casares, para realzar la importancia de la institución en el contexto asturiano, señala:

"En general son los monasterios, si exceptuamos las parroquias, los únicos que podían mantener una actividad de cierta importancia musical, tal es el caso de Corias, Valdediós, Belmonte, o en el propio Oviedo, el monasterio de la Vega, las Pelayas, San Vicente, y Santo Domingo, pero en estos casos, como demuestran los abundantes libros de coro que nos han quedado del monasterio de Valdediós, hoy conservados en la biblioteca del Seminario Metropolitano de Oviedo, su actividad musical estuvo centrada en el canto monódico gregoriano

³ El escaso peso que los monasterios han tenido en la musicología española puede verificarse si se compara el raquítico artículo dedicado a ellos en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Llorens 2000) con la sólida voz sobre catedrales y la bibliografía que la acompaña (López-Caló 1999). La *Historia de la música española* dirigida por Pablo López de Osaba para Alianza Editorial en la década de 1980 ofrece un panorama similar; al no existir unidad metodológica, cada autor ha optado por enfoques diferentes: el tomo dedicado por Samuel Rubio a los siglos XV y XVI no menciona la realidad monástica, mientras sí estudia las capillas reales y las catedralicias; el tomo sobre el siglo XVII, de José López-Caló, no hace ningún enfoque institucional y por tanto sólo aparecen citados algunos monjes o frailes por su cualidades como compositores (en el caso de los jerónimos, José Perandreu, Hernando de Talavera y Pedro de Tafalla; López-Caló 1983: 94, 113-114, 149-150); sólo el tomo de Antonio Martín Moreno, que abarca el siglo XVIII, tiene un marcado enfoque institucional, si bien sometido a una estructuración geográfica: de este modo los distintos monasterios estudiados aparecen en su contexto geográfico, pero no de orden religiosa: Montserrat en Cataluña, Aránzazu en el País Vasco-Navarro, Guadalupe en Extremadura y, lo más sorprendente y erróneo, San Lorenzo del Escorial entre las capillas reales (Martín Moreno 1985: 91-92, 134-136, 146-152, 205-207).

y por lo tanto en un servicio religioso, sin el fasto del que se realizaba en la iglesia de San Salvador de Oviedo" (Casares 1980: 98-99).

Juan Carlos Asensio dedicó un epígrafe a "El canto llano en las órdenes monásticas" en su estudio sobre la monodia litúrgica en el siglo XVI, con documentación procedente de las órdenes jerónima y benedictina (Asensio 2004: 276-280) y María Sanhuesa ha estudiado la producción teórica sobre canto llano de las distintas órdenes a lo largo del siglo XVII (Sanhuesa 1999b)⁴.

Más y mejores resultados han producido los estudios de musicología en las ciudades que se han desarrollado en el último decenio (Ruiz Jiménez 1997b, Rodríguez Suso 1998, Bombi 2002, Marín 2002). Al estudiar la música no de una institución particular, sino de una ciudad o un conjunto urbano, no ha quedado más remedio que documentar las actividades desarrolladas en monasterios y conventos, tanto masculinos como femeninos, donde se producía música y se consumía música, según diversos mecanismos económicos y sociales. Los estudios de Andrea Bombi sobre Valencia y de Miguel Ángel Marín sobre Jaca (Huesca) tienen especial interés para este trabajo por cuanto diferencian con exactitud los diferentes centros según sus órdenes religiosas (especialmente dominicos en el primer caso, y franciscanos, dominicos, carmelitas y escolapios en el segundo).

Y es que, como puede imaginarse, para acercarse al conocimiento de la música en los monasterios es posible seguir caminos diversos y por ellos ya han transitado algunos aunque escasos estudios. Referidos ya a las órdenes religiosas masculinas en España, se puede establecer el siguiente panorama:

⁴ A pesar de su prometedor título, "La música y las órdenes religiosas en Palencia", el trabajo de María Antonia Virgili y Antonio Cabeza se limita a un estudio de dos conventos de monjas clarisas de Palencia y Calabazanos (Virgili, Cabeza 1990).

- el lugar de la música en una orden religiosa concreta, como son el estudio de Livino del Niño Jesús sobre el Carmen descalzo (Livino 1959) y el de José López-Calo sobre la orden jerónima (López-Calo 1973);
- en parte previo a lo anterior es el conocimiento del pensamiento musical que haya podido tener una orden, esto es, la unidad que pueda haber en la teoría musical o en los escritos sobre música. Algunos estudios de María Sanhuesa se han dirigido hacia esta línea, aunque más centrados en el establecimiento de repertorios bibliográficos (Sanhuesa 1999a sobre los teóricos jerónimos; Sanhuesa 2001 sobre los libros litúrgicos y los teóricos mercedarios);
- el estudio institucional de un monasterio particular. Quizás el que ha merecido más detallados estudios haya sido el del Escorial de Madrid, en virtud de su rico archivo y de su vinculación a la corte (Rubio 1951, Rubio 1969b, Sierra 1996b, Sierra 1998, Noone 1998, Hernández 2005, entre otros). También Aránzazu en Guipúzcoa (Bagüés 1979) o Montserrat en Barcelona (Codina 1995a) han sido estudiados en parte;
- el estudio biográfico de sus músicos (monjes o estudiantes) ha sido el objeto de los trabajos de Ernesto Zaragoza Pascual sobre los músicos de la orden benedictina (Zaragoza 1978, Zaragoza 1980, Zaragoza 1982) que cubren toda una orden, mientras otros se han centrado en un único monasterio (Saldoni 1856 para Nuestra Señora de Montserrat en Barcelona, Larrea 1963 para El Escorial);
- el análisis de las peculiaridades litúrgicas que muestran los libros de una orden, algo que afecta sobre todo al canto llano, canto litúrgico por excelencia, aunque no exclusivamente. Luis Prensa ha iniciado un estudio sobre la liturgia de la Orden del Santo Sepulcro, que gozó de notable implantación en el reino de Aragón (Prensa 1993);

- el papel desempeñado por los monasterios (como lugares) y por los monjes y frailes (como músicos) en la vida musical de una ciudad, como se ha comentado más arriba (Ruiz Jiménez 1997b, Rodríguez Suso 1998, Bombi 2002, Marín 2002);
- en cuanto al análisis del repertorio conservado habrá de hacerse según esos u otros parámetros, toda vez que no parece que pueda hablarse de escuelas estilísticas peculiares de algún monasterio.

Todas estas líneas son válidas y complementarias a la hora de entender la imagen de una manera concreta de practicar la música, reflejo de una religiosidad variada y compleja. Si lo que interesa es ver cómo la música ilumina vidas y colectividades humanas, esto es, cómo la música es cultura, lo que singulariza a estos grupos humanos no es ya el ser creyentes, ni siquiera el ser católicos romanos, sino el ser monjes bajo una regla concreta. De ahí la necesidad de conocer los mecanismos que rigieron las actividades musicales de los monasterios pertenecientes a un mismo grupo (en este caso una orden religiosa) como paso previo (en la lógica, aunque en la práctica pueda ser un resultado final) al estudio ya de un monasterio, ya de un individuo. Ros-Fábregas terminaba su citado artículo con varias propuestas para una nueva musicología catedralicia, entre ellas la siguiente:

"la música en las catedrales no debería presentarse como un hecho aislado, sino en el contexto de una ciudad o de un grupo de catedrales, ofreciendo una amplia perspectiva histórica" (Ros-Fábregas 1998: 84);

pues bien, aquí la orden constituye ese amplio contexto conceptual e histórico reclamado frente a la tendencia a los estudios de instituciones aisladas.

A.2. Cómo abordar el estudio de la música en una orden religiosa: la Orden de San Jerónimo. Sobre la metodología.

Una orden religiosa, como cualquier comunidad humana, puede desarrollar múltiples actividades musicales, que van desde la composición de nuevas obras o la adaptación de otras a las tareas de difusión; desde la enseñanza a la teorización, la interpretación o la simple escucha. En su seno la música puede cumplir funciones distintas, no necesariamente excluyentes: oración, recreación, ostentación, proselitismo. Y en consecuencia pueden sonar tipos y géneros diferentes: monodia litúrgica, polifonía, música concertada, música instrumental, formas paralitúrgicas, música profana. De todo ello hay que ser consciente a la hora de enfrentarse al estudio de la música en una institución que no es estrictamente musical y en el momento de decidirse a bucear en la documentación y la bibliografía. Se ha criticado el empleo de títulos tan genéricos y ambiciosos como "la música en la catedral de..." (ibíd.: 80-81) y por ello he evitado la tentación de titular "la música en la Orden de San Jerónimo" o "la música en los monasterios jerónimos". He elegido sólo alguno o algunos de los aspectos musicales que, a priori, pienso podían aportar más matices al contexto de la historiografía de la música religiosa española. Con ese fin, me he centrado en el estudio de los protagonistas de la música más elaborada que se hizo en los monasterios: la música religiosa polifónica e instrumental. Cómo y por qué se escribieron, interpretaron, demandaron y escucharon misas, motetes, villancicos, salmos, versos y otras obras,

cantadas y tocadas por individuos y grupos especializados; éstos fueron los monjes músicos y las capillas de música de los monasterios⁵.

Con esto quiero advertir desde el comienzo que la música que mayor presencia tuvo en cualquier monasterio jerónimo (como en cualquier otra institución religiosa española) a lo largo de los siglos fue el canto llano:

"Es cierto que en la vida litúrgica escurialense ocupó un puesto muy distinguido, sobre todo a partir del siglo XVII, la música polifónica, bien la clásica, bien la contemporánea; pero no lo es menos que en cualquier caso siempre fue su cultivo patrimonio de un grupo bastante reducido de monjes, mientras que en la ejecución de las melodías gregorianas intervenía toda la numerosa comunidad; y que en tanto eran éstas el fondo y la base de la plegaria litúrgica diaria, aquélla, si exceptuamos los sencillísimos fabordones, también de uso casi diario, sólo tenía lugar en las grandes solemnidades y al lado o del brazo, digámoslo así, del canto de San Gregorio" (Rubio 1982: 14).

El impresionante corpus de cantorales de canto llano que todavía sobrevive lo evidencia, si alguien lo dudara: 223 en San Lorenzo del Escorial (Rabanal 1974), 86 en Nuestra Señora de Guadalupe (García 1998), 69 de San Miguel de los Reyes (Valencia) conservados en la catedral de Valencia (Sanchis y Sivera 1909: 457-458), 50 en la catedral de Burgos procedentes de Nuestra Señora de Fresdelval (Mansilla 1952: 19-22, 127-140), 29 entre la catedral y el seminario del Burgo de Osma (Soria) procedentes de San Jerónimo de Espeja en Soria (Muntada, Atienza 2003), 24 en la catedral de Huesca procedentes de Santa Engracia de Zaragoza (Mur 1993: 11), etc. Su estudio requiere trabajos monográficos, tanto codicológicos como litúrgicos y sobre todo de las melodías, sólo realizados para El Escorial (Rubio 1982) y en parte para Guadalupe

⁵ Michael Noone, en su trabajo sobre la música y los músicos en el monasterio del Escorial durante los siglos XVI y XVII, modelo de estudio histórico e institucional de un monasterio jerónimo, lleva a cabo un reduccionismo semejante: solamente analiza la música litúrgica, prescindiendo consciente y deliberadamente del canto llano, el órgano y su música, los villancicos o la música teatral y profana (Noone 1998: 7).

(García 1998) o para San Jerónimo de La Murtra, de Badalona (Bernadó 1993), y que aquí ni siquiera se ha pretendido esbozar.

Entremezclados con argumentos de historia cultural, social o antropológica, los mecanismos que aquí se estudian son fundamentalmente de tipo institucional, y la metodología aplicada responde a ese fin (el organigrama de cargos musicales en primer lugar). Es cierto que cada monasterio concreto es de por sí una institución, pero he procurado que el fin no fuera examinar cada casa sino la Orden en su conjunto, intentando descubrir unos mecanismos generales que pueden extraerse de la documentación tanto jurídica como histórica de la Orden en cuanto tal, aunque en otras ocasiones ha habido que deducirlos a partir del denominador común de la práctica de los distintos monasterios. Teoría plasmada en legislación o pensada en el imaginario colectivo por una parte, y casuística histórica por otra, se entrelazan continuamente para definir y perfilar todos esos mecanismos, desde el organigrama de los oficios musicales hasta la configuración de los itinerarios de movilidad de individuos o partituras, o el marco de los condicionantes económicos de cualquier actividad.

Las dos primeras partes del trabajo responden a esa dualidad de enfoques y de fuentes: una parte más estructural, sobre el esquema de los oficios o cargos musicales posibles en un monasterio en abstracto, y una segunda parte más coyuntural y dinámica, centrada en el estudio de diez ejemplos concretos (diez monasterios suficientemente variados y representativos, en mi opinión). Este planteamiento teórico coincide, *mutatis mutandis*, con el que desarrolló Javier Suárez-Pajares en su tesis doctoral (Suárez-Pajares 1998: 2), aunque él se ocupara de la institución de una única catedral.

La tercera parte, que en buena medida anticipa conclusiones, se ocupa de otros mecanismos que ya no son institucionales en el sentido jurídico, sino más bien sociales y económicos, y a veces con implicaciones estéticas: la transmisión de la música en el

espacio (copias y envíos de partituras) y en el tiempo (pervivencia de repertorios y constitución de un canon); la movilidad de los monjes músicos tanto entre unos monasterios y otros como en el contexto urbano, con sus consecuentes jerarquizaciones; los gastos y beneficios que las actividades musicales generaban y la manera de afrontarlos. Los datos aislados vistos en las dos primeras partes toman ahora coherencia intelectual y sentido social, y la historia musical de la orden jerónima empieza a esbozarse como un tejido bien tramado.

Una vez definida, con mayor o menor nitidez, la institución musical de la orden jerónima, se ha dedicado un capítulo a la comparación con otras instituciones musicales similares, y otro a abrir caminos, a partir de todo lo expuesto anteriormente, para el estudio de la música de los monasterios desde unas perspectivas estilísticas y de repertorios y géneros musicales. Se trata de completar con una visión más dinámica, incluso diacrónica, el inevitable estatismo que un estudio institucional pueda conllevar.

De hecho, puede sorprender la escasa importancia dada a la cronología en un estudio de historia, a la vez que las fechas tan distantes marcadas como límites. Desde luego, puede criticarse, pero es un descuido consciente (no necesariamente intencionado). Con frecuencia se manejan simultáneamente fechas dispares (indicadas, pero sin jerarquizar) en la búsqueda de un modelo abstracto. No se trata de que crea que la Orden fue una realidad estática, pero sí que para el estudio institucional aquí propuesto es preferible poner entre paréntesis el tiempo; los sucesos se dieron en el tiempo, pero éste no parece un elemento sustantivo que, en general, configure el marco institucional de esos sucesos. Un monje jerónimo se sentía antes jerónimo que "barroco" o "clásico".

Menos aún se estudian estilos o características musicales individuales, algo sólo posible para algunos monjes del Escorial y de Guadalupe o para algunos organistas

(José Perandreu, Juan de San Agustín, Joaquín Asiaín...). La razón es la imposibilidad de establecer alguna conclusión a partir de piezas aisladas de un puzzle demasiado incompleto; repárese que de un monasterio tan importante como el de San Bartolomé de Lupiana, que sin duda tuvo una riquísima actividad musical litúrgica, solamente se conservan dos obras, una en latín y otra en castellano, de dos autores separados por casi un siglo. Extraer alguna conclusión propia de autores o de "escuela" a partir de esas obras, que ni siquiera es seguro se cantasen tal cual en el propio monasterio pues se conservan en el archivo del Escorial, carece de sentido. Como ha hecho Noone en su estudio sobre El Escorial (y aquí no por falta de autores con un catálogo representativo, sino por coherencia metodológica) los rasgos individuales de los compositores solamente son incorporados en la medida en que iluminen o subrayen alguna característica institucional (Noone 1998: 7).

Puesto que se estudia la Orden de San Jerónimo, la cronología tan larga responde a la fecha de fundación (1373) y a su desaparición con la exclaustración general de 1835: cuatro siglos y medio. Pero de los siglos medievales apenas hay información de tipo institucional y no puede hablarse propiamente de la Edad Contemporánea, por cuanto ese comienzo del siglo XIX está marcado por los últimos coletazos de la pervivencia de un Antiguo Régimen ya herido de muerte, muestra de lo cual son precisamente esas órdenes en extinción. Siglos XVI, XVII y XVIII son, por tanto, los que suministran el grueso de los datos manejados, y no sólo por los azares de la conservación documental, sino porque coinciden con el auge de las instituciones monásticas y de sus capillas de música. Por ello se puede hablar, en realidad, de un estudio de la Edad Moderna.

Por supuesto que un estudio sobre una institución musical religiosa en España no puede ignorar el modelo de estudio más consolidado, el de las capillas de música de las

catedrales, cuyo primer ejemplo fue, como se ha dicho, el libro de López-Calo sobre la catedral de Granada en el siglo XVI, seguido de multitud de ejemplos a veces de manera servil y otras con variantes más o menos significativas. El trabajo de López-Calo ha significado la posibilidad de transitar otros caminos que los marcados por Felipe Pedrell e Higinio Anglés centrados en la recuperación de un repertorio monumental que colocase a los compositores españoles a la altura que les correspondía en el contexto internacional. Por vez primera se estudiaba en profundidad una institución musical religiosa (José Subirá hizo algo similar con su también pionero *La música en la casa de Alba*, pero por desgracia no tuvo continuadores hasta mucho tiempo después). Aunque he intentado no trasladar esos planteamientos sin más a nuestro objeto, las referencias a estos estudios catedralicios han de ser continuas, tanto porque ayudan a explicar el modelo institucional monástico, como porque permiten valorar la aportación de otras instituciones. Sólo así podrá pintarse el deseado paisaje de la música española, lleno de colores sabiamente matizados.

Siempre que ha sido posible he insertado citas literales extraídas de la documentación inédita o impresa manejada, indicando el tipo de fuente (un acta capitular, una nota necrológica, una crónica, una constitución o un libro de contabilidad). Creo que no se trata de una mera repetición del apéndice documental, por cuanto la selección está ordenada con otros fines y porque las referencias documentales son continuamente confrontadas con otros datos y documentos de la propia Orden de San Jerónimo o de diversa procedencia. Nos encontramos, pues, ante un doble nivel de interpretación: primero, el que ofrece el documento (y de ahí el interés en especificar la tipología de la fuente), y segundo, el de mi selección para justificar una hipótesis o explicar un problema. Por ello se repiten en diversos capítulos los mismos datos y documentos, pero presentados en líneas argumentales diferentes que entrelazadas

configurarán el entramado final de lo que fue una historia viva que aquí se pretende fotografiar a veces desde ángulos diversos. De hecho, se entreveran pasajes expositivos y descriptivos con otros de tipo narrativo para intentar desvelar una realidad oculta tras la elocuencia no siempre veraz, cuando no tras el más frustrante silencio, de la documentación.

Para la realización del trabajo se han utilizado fuentes de diversa tipología y procedencia, como se explicará más adelante, en el siguiente capítulo. Por supuesto, no se han agotado todas las fuentes conocidas, pero creo que he consultado un corpus documental suficiente para poder justificar todos los argumentos. El trabajo se ha centrado fundamentalmente en dos grandes fondos: el Archivo Histórico Nacional (AHN), secciones de Clero y Códices, y el Arxiu del Regne de València (ARV), sección Clero, a donde fueron a parar miles de documentos procedentes de los monasterios desamortizados. La masa documental que estos archivos recogen, así como la diversidad de procedencia, constituyen garantía suficiente para ofrecer una imagen bastante completa y variada de lo que la documentación pudiera ofrecer; es decir, creo que se podrán añadir más datos, pero probablemente no modifiquen sustancialmente los argumentos principales del discurso⁶.

Hay dos monasterios que tienen ricos archivos propios y que apenas he consultado para este trabajo: Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Fueron los dos monasterios más importantes de la Orden, quizás junto con la casa generalicia, San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), y por ello pueden dar una idea quizás deformada de lo que fue el común de las casas jerónimas.

⁶ Por ejemplo, no he consultado el *Tercer libro de actas capitulares* de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona), que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, a pesar de que los libros de actas han sido objeto principal de búsqueda y estudio. Puesto que la documentación de este monasterio es tan incompleta, no he realizado un estudio monográfico sobre él. La consulta de este libro suelto aportará, sin duda, más datos y más nombres que confirmarán lo visto para otras casas, pero es improbable que abra nuevas líneas de investigación generales.

Esto es evidente sobre todo en el caso del Escorial, dada su riqueza y la presencia frecuente de la corte entre sus muros. Por ello no los considero modelos de la música en los monasterios jerónimos, aunque sí que se rigieran por mecanismos semejantes. Sobre ambos monasterios pueden realizarse multitud de trabajos, pues además poseen voluminosos archivos de partituras, y de hecho El Escorial ha sido objeto de numerosas aproximaciones de la musicología desde diversas perspectivas y con diferentes metodologías. Todos esos trabajos y la documentación publicada ha sido manejada para la realización de este estudio, pero en ningún momento se han priorizado estas casas por el volumen de documentación aportada. Por ello, han sido excluidos como objeto de estudio monográfico en la segunda parte del trabajo, remitiendo a la bibliografía existente. No obstante, hay que decir que de Guadalupe sí he consultado bastante documentación inédita, tanto conservada en AHN como en el propio monasterio, en parte manejada en diversos trabajos muy dispersos, por lo que ha sido necesario volver a las fuentes. Pero quede constancia de que, a partir de los marcos generales que en este trabajo se proponen, estos monasterios, y sobre todo Guadalupe, necesitan nuevos acercamientos.

A.3. Por qué la Orden de San Jerónimo

Es llegado el momento de justificar la elección de una orden religiosa concreta, dentro del variopinto panorama de la España moderna, como objeto de estudio. Ni el azar, ni la existencia, a priori, de un fondo documental privilegiado, ni menos aún afinidades personales, han sido las causas de elección, sino un motivo sustantivo: el peso que tuvo la actividad musical en los monasterios jerónimos. Otra cosa es si ese peso relevante es fruto de la casualidad o si, de hecho, fue la Orden de San Jerónimo

una orden religiosa especialmente vinculada al cultivo de la música. Como suele ocurrir ante estos interrogantes, la respuesta no puede ser un sí o un no, sin una serie de matizaciones.

A.3.1. Presencia musical en el monasterio jerónimo ideal

La imagen de la importancia musical de los monasterios jerónimos procede de los propios cronistas de la Orden, ha sido apoyada por la riqueza musical del archivo del Escorial y la ha defendido la musicología. La siguiente antología de textos lo evidencia:

Fray Pedro de Vega señalaba en 1539 "cómo es propio exercicio de la Orden celebrar deuota y espaciosamente el officio diuinal" y tras defender el canto en la iglesia en años de plena efervescencia erasmista, concluye:

"Este exercicio de cantar deuota y espaciosame[n]te el officio diuinal en la yglesia es propio de la Orden; en éste trabaja de noche y de día; en éste pone grandíssimo estudio y no co[n]siente que por causa alguna se dexe de celebrar espaciosa y deuotamente, como parece en las Co[n]stituciones de la Orde[n] y en el Ordinario onde tenemos escripto q[ue] a lo menos por espacio de ocho horas se han de ocupar los frayles cada día en el officio diuinal" (Vega 1539: 14v).

Este ideal monástico será repetido por los historiadores jerónimos del Escorial. Juan de San Jerónimo dice que la orden jerónima "a esta causa se aplicó más a ella que a otra ninguna porque de noche y de día continuamente es Dios loado y servido de sus siervos en el coro e iglesia como lo tienen de estatuto" (San Jerónimo 1845: 8). Y el gran historiador fray José de Sigüenza, entre otras muchas referencias, comenta en 1605:

"las casas de religión son una morada donde siempre, a imitación de las del Cielo, se está, sin diferencia de noche y de día, haciendo oficio de ángeles, rindiendo a Dios el general tributo que todos y más particularmente los reyes le deben acción de gracias y loores" (Sigüenza 2000: II, 434).

Fray Martín de La Vera, en su *Ordinario y ceremonial según las costumbres y rito de la orden de Nuestro Padre San Jerónimo* (1636), dice que

"es el principal ejercicio desta religión la asistencia del coro y ocuparse en las diuinas alabanzas y assí procura esmerarse en hacerlo con todo aseo y policía" (Vera 1636: 1).

Los ulteriores historiadores de la Orden, fray Francisco de Los Santos (siglo XVII) y fray Juan Núñez (siglo XVIII) repiten frecuentemente el tópico del canto de las horas como principal instituto de la Orden. Francisco de Los Santos, al comentar un milagro en que se oyeron cantar ángeles en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana en 1631, del que luego se hablará, añade de su propia cosecha una justificación divina de la dedicación al canto del oficio por parte de los jerónimos:

"Ha sucedido muchas vezes en los monasterios de la religión de S[an] Jerónimo, como se puede ver en la historia, el oír cantar los ángeles, mezclando sus voces con las de los choros de los monges, y quiso el Señor aumentar este milagro a los otros y que se vea cuánto le agrada el empleo de sus diuinas alabanzas y cultos, que es en esta familia de Gerónimo el instituto principal, a imitación de los espíritus celestiales" (Santos 1680: 126).

Juan Núñez, en plena época de decadencia de la Orden, cuando las exenciones a coro cada vez eran más solicitadas y concedidas, relajándose la dureza de la Orden, identifica jerónimo con corista (y saca la lógica conclusión: si no se es corista, no se es jerónimo):

"¿Será posible se toleren monjes jerónimos que se valgan de la protección y potencia de ajenos brazos para huir del coro y su asistencia? Oh, y qué cuenta tan estrecha les ha de tomar el Juez Supremo y qué terrible amenaza a los superiores indulgentes con los solicitadores de ajenos brazos para eludir y

arrojar de sí la carga angélica y seráfica de nuestro santo instituto del coro. Quiten a estos tales el discipulado de Jerónimo; no les reconozca ciertamente tan gran padre por hijos; siendo constante a todos, que monje jerónimo y corista se dicen *ad convertentiam*. Miente a Dios que le llamó al estado de corista infundiéndole la vocación a monje jerónimo, si siendo monje jerónimo huye de ser corista. ¡Oh, superiores poco reflexivos y que en nada tropiezan, y oh súbditos mal hallados con su estado! Ni unos ni otros sois verdaderos jerónimos." (Núñez 1999: II, 80).

Un autor del siglo XVIII, Francisco Geraldino y Mendoza, escribe en 1737 a propósito de la *Historia de la villa de Bornos* de fray Pedro Mariscal, que los jerónimos son "los que por característica excelencia profesan la música sagrada, a imitación de su grande padre, que fue quien ordenó y compuso el Oficio Divino y distribuyó los salmos para las horas de la noche y del día" (citado por Barra Rodríguez 1982: 236-237).

Algunos testimonios literarios ajenos a la Orden de San Jerónimo, ratifican esta imagen. Así, Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), en su novela publicada en 1903 *La catedral*, tan llena de detalles realistas y de información musical, escribe:

"Los jerónimos fueron los grandes músicos de la iglesia. Usted no sabrá esto; yo tampoco lo sabría si poco después de nacer no me hubiese tomado bajo su protección aquel santo hombre, que fue para mí un verdadero padre. Parece que cada orden religiosa se dedicaba en sus buenos tiempos a una especialidad. Unos, creo que los benedictinos, anotaban libros viejos; otros fabricaban licores para las damas; los de más allá tenían unas manos de oro para las jaulas de pájaros, y los jerónimos estudiaban siete años de música, dedicándose cada uno al instrumento de su preferencia. A ellos se debe que se conservara en las iglesias de España un poco, un poquito nada más, de buen gusto musical. ¡Y qué orquestas, según me contaba mi padrino, formaban los jerónimos en sus conventos! Para las señoras era una gloria ir los domingos por la tarde al locutorio, donde encontraban a los buenos padres, cada uno de los cuales resultaba un profesorazo instrumentista. Eran los únicos conciertos de aquella época. Con la pitanza asegurada, sin tener que preocuparse de casa ni vestido y

teniendo el amor al arte por toda obligación, figúrese usted, Gabriel, qué musicotes podrían salir. Por eso, cuando echaron a los frailes de sus conventos, los jerónimos no salieron mal librados. Nada de mendigar misas por las iglesias ni vivir de gorra con las familias devotas. Tenían para ganarse el pan un arte estudiado concienzudamente, y se colocaron en seguida en las catedrales como organistas y maestros de capilla. Los cabildos se los disputaban. Algunos fueron más audaces, y ganosos de ver de cerca aquel mundo musical que se les aparecía dentro de sus conventos como un paraíso fantástico, entraron en las orquestas de los teatros, viajaron, hicieron sus calaveradas allá por Italia, transformándose de tal modo, que ni en cien años los hubiera reconocido su antiguo prior".

El historiador del arte Elías Tormo (1869-1957), en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1919 hizo una primera síntesis moderna de la historia de la Orden. Allí se puede leer:

"De la importancia de la música gerónima hay pruebas irrecusables en la historia española del divino arte, y del perpetuo entusiasmo de los gerónimos por las magnificencias del culto, aun bien entrado el siglo XIX, se conservan testimonios del todo fidedignos, por ejemplo, el del insigne catedrático de medicina y doctísimo amigo del pasado D. Benito Hernando, en aquel su malogrado libro *El Padre Flores*, tan singularmente interesante. D. Benito había convivido, jovencito, con los padres 'bartolos' del convento de Lupiana. Los del Escorial, como ellos y otros hermanos de hábito, solían conocer y apreciar, antes que tantos en España, las creaciones de los Haynd [sic] y los Mozart y de Beethoven" (Tormo 1919: 44).

Basándose en estos y otros textos parecidos, musicólogos de los siglos XX y XXI han mantenido la misma idea. Felipe Rubio Piqueras, catalogador del archivo musical de Guadalupe, escribe:

"no acrecentarán estas líneas, ya lo sabemos, la admiración de los cultos por la orden españolísima de los jerónimos; saben muy bien cuánto debe el cultivo de la música a tales monjes artistas por excelencia" (Rubio Piqueras 1933: 36).

Y lo mismo otros estudiosos de diversos aspectos de la música en la Orden:

"El esplendor y la solemnidad de la OSH fueron sencillamente extraordinarios y no es, repitámoslo, exagerada la apreciación de fray José de Sigüenza de que este cuidado por el culto divino fue una de las principales cualidades distintivas de los jerónimos mantenidas a lo largo de los siglos" (López-Calo 1973: 126);

"La música es parte sustancial de la vida de los jerónimos porque el coro es su principal dedicación. En ello ponen un especialísimo empeño por encima de 'cualquier negocio o necesidad'" (Sierra 2007: 21).

¿Leyenda o historia? ¿Cuál es la validez histórica de estos textos literarios?

A.3.2. Testimonios del esplendor musical jerónimo

Lo primero que se impone ante estos textos literarios es comprobarlos, pues casi todos proceden de testigos parciales, bien por ser los propios cronistas de la Orden de San Jerónimo, y por tanto monjes y además defensores de su instituto, bien por proceder de estudiosos que han trabajado la música de la Orden sin ocuparse de su comparación con otras. Para hacer esta comprobación es posible seguir varios caminos, ante la carencia de documentos contundentes. Veamos al menos tres de ellos:

1) La recepción, positiva o negativa, que tuvo la actividad musical de los jerónimos pone de relieve algunas cosas: a comienzos del siglo XVI hay algunas críticas a la dedicación al coro excesiva, casi exclusiva, de los monjes jerónimos. Así, en 1505-1506, "uno de los que más privaban con él [el rey Felipe el Hermoso] (dicen que se llamaba don Juan Manuel: ya no hay Manueles en España) le importunó que deshiciese la Orden de San Jerónimo, poniéndole delante mil razones: que era una gente ociosa, que ganaban la vida cantando" (Sigüenza, 2000: II, 98). También, según José de Sigüenza, la entrega del monasterio de San Miguel de los Reyes a los jerónimos fue así mismo objeto de

críticas al duque de Calabria, su fundador: "No faltaba quien le decía al Duque que los religiosos de San Jerónimo no tenían letrados, que su ejercicio todo era coro, música y loores divinos" (Sigüenza 2000: II, 145). Estas críticas hay que entenderlas en el contexto de toda una espiritualidad, influida por la *devotio moderna* y por el erasmismo, de crítica a la oración vocal y a la religiosidad puramente ceremonial, que vieron en la institución de los coros monásticos un antimodelo de su cristianismo paulino (Bataillon 1986: 267-269, que recoge el primer testimonio citado)⁷.

Las críticas fueron especialmente duras contra la decisión de Felipe II de entregar a la orden jerónima su nueva fundación del monasterio del Escorial y su valiosa biblioteca; se defenderá que una institución intelectual (para la propaganda) como era la fundación laurentina debía entregarse a una orden como la recién aprobada Compañía de Jesús, en lugar de a "una religión tan insigne que tanto provecho puede hacer con su oración y recogimiento, y tan poco provecho podría dar a los estudios y letras" (Zarco 1930: 169); tanto el obispo de Jaén Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595) como el historiador jesuita padre Juan de Mariana o el cronista agustino Fernando de Camargo y Salgado (1641) criticarán la entrega de tan valioso legado a una orden dedicada a salmodiar (Esteban 1892: 127-128; Zarco Cuevas 1930: 166-170; Modino de Lucas 1999: 85-88). Los ilustrados del XVIII fueron más mordaces y el

⁷ No sé hasta qué punto pueden considerarse una alusión directa a los jerónimos las siguientes palabras de uno de los personajes del *Diálogo de la doctrina cristiana* publicado por Juan de Valdés en 1529: "siendo mancebete me metí frayle, y como tenía buena voz, en siendo de edad, me hizieron ordenar de missa, aunque no sabía latín, ni aun apenas leer, porque como sabéis, a los frayles no los examina el obispo, sino sus guardianes, y assí passé yo entre ellos" (Valdés 1997: 135). El texto no menciona expresamente ninguna orden religiosa concreta y a pesar de que habla de "guardianes", cargo propio de la orden franciscana, pienso en una alusión a los jerónimos, pues las palabras se dirigen al arzobispo de Granada, que era jerónimo, y tienen lugar en el claustro del monasterio jerónimo granadino; ¿no estaría el erasmista Valdés, por boca del personaje Antronio, metiendo el dedo en el ojo al propio arzobispo y a su Orden?

embajador Nicolás de Azara se burlará de quien va al Escorial a oír "berrear a esos morondos de frailes, que lo saben hacer mejor que los venados" (Sarraiilh 1985: 624).

Estos testimonios de rechazo a la orden jerónima ponen de manifiesto cuál era la imagen que de ellos se tenía por parte de otras corrientes del catolicismo español. Pero también hay testimonios a favor, que gustaban de esa omnipresencia del canto litúrgico. Los primeros, los propios monarcas, tanto de la dinastía austríaca como de la borbónica, que acudían a los monasterios jerónimos atraídos por la solemnidad y la belleza de su liturgia: Carlos V asistió a las celebraciones de la Semana Santa del año 1529 en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, en las que cantaron "solos nuestros religiosos: porque así lo avía mandado Su Magestad, gustando de oír nuestras solfas, o canto llano que la Orden tiene" (Martón 1737: 522). Felipe II, durante su estancia en Portugal, visitó en varias ocasiones el monasterio de Nuestra Señora de Belén (Lisboa), y "holgóse allí de ver la religión, y el hábito de S. Gerónimo, y la consonancia de aquellos choros, con los de Castilla, en la grauedad, pausa, y modestia en las diuinas alabanças" (Santos 1680: 28). Cuando el historiador Juan Núñez comenta las disposiciones del capítulo de 1694 acerca de los excesos a la hora de admitir novicios músicos, recuerda que el canto llano es el propio de la Orden y que "de éste [...] gustaba nuestro católico monarca y soberano Carlos III en las solemnidades a que asistía cuando estaba de jornada en nuestro monasterio de San Lorenzo el Real", algo de lo que él mismo habría sido testigo (Núñez 1999: I, 152). Todavía en el siglo XIX, en los últimos años de vida monástica, los monarcas Fernando VII y Josefa Amalia se acercaban al monasterio segoviano

del Parral para escuchar el canto gregoriano, "del que eran grandes entusiastas" (López, Barrio 1987: 71)⁸.

Pero no sólo los monarcas. Lorenzo van der Hamen describe en 1620

"la música del coro [del Escorial], la cual no se puede encarecer cuán buena es por las muchas buenas voces y tantos como cantan a ellas, acompañándoles para ello los órganos que no pueden ser mejores y también ayuda la bóveda de la iglesia, y cuando no hubiese tantas grandezas de ver en esta casa, por oír unas vísperas solemnes y misa cantada se puede venir de todo el mundo" (citado en Sánchez 2009: 148).

Y así debía de ocurrir, pues los más estrictos recriminaban esas actitudes. La música servía para atraer, pero tal vez también para distraer, según criticaba el cronista fray Juan de la Cruz, monje de Lupiana, a

"los indeuotos christianos, que muchas vezes van a los monasterios de la Orden de n[uest]ro padre Sant Her[óni]mo y a otros más por gozar de oyr dezir los officios diuinos con tanta pausa y solemnidad, que por la deuoción que fuera razón que los lleuara" (Cruz 1591: 40v).

Hasta las virtudes musicales de un único monje podían ser objeto de predilección por los fieles, como se cuenta del monje del monasterio de Guadalupe trasladado a Granada fray Hernando de Jaén (†1495), "que por oyrle cantar en el coro o en el altar, yvan muchas personas particulares y de calidad a hallarese en el monasterio a oyr los diuinos officios" (ibíd.: 273).

Los textos citados más arriba de Benito Hernando y de Vicente Blasco Ibáñez, posteriores ya a la exclaustación y basados únicamente en los recuerdos personales de quienes habían visto a los últimos monjes jerónimos, muestran

⁸ Más testimonios del aprecio real por la solemnidad de la liturgia de los monasterios jerónimos en Cruz 1591: 360 y Noone 1998: 118.

también esa imagen de los monasterios jerónimos como centros musicales de primer orden.

2) Pero estos últimos testimonios literarios obligan a confirmar su veracidad. En cuanto al primero, no he podido hallar ningún dato que lo apoye (ni que lo desmienta). Del archivo musical de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) no se conserva nada, pero de los archivos del Escorial y de Guadalupe no puede deducirse la presencia de esa música del clasicismo vienés de la que hablaba Hernando⁹. Los pocos estudios sobre recepción del siglo XVIII musical en España –Miguel Ángel Marín sobre Corelli (Marín 2007), Robert Stevenson sobre Haydn (Stevenson 1982), Josep Maria Vilar sobre Pleyel (Vilar 1995)– no mencionan nunca una fuente jerónima. ¿Es esto concluyente? Probablemente no, pues lo que ha llegado a nosotros son sólo los archivos de los coros, y por tanto la música litúrgica (y en el caso del Escorial también la teatral), pero casi nada de la música instrumental y menos aún de la música de cámara que pudiera hacerse en las celdas, los locutorios, las granjas u otros espacios de solaz. Ni siquiera El Escorial, donde la música tan presente estaba en las jornadas reales (Campos 1992: 156), ha conservado esos testimonios, o por lo menos no se conocen: poco más que los seis quintetos y los seis conciertos para dos órganos de Antonio Soler (Rubio 1976: 635-638), pues el centenar y medio de sus obras para teclado aparecen en Montserrat y en otros archivos, pero no en El Escorial. ¿Realmente se tocó a Haydn, Mozart y Beethoven, si no antes, sí al menos tan pronto como en otros centros españoles? No hay razones para dudar de la

⁹ En el archivo del Escorial solamente se han catalogado tres obras de Haydn (Rubio 1976: 23, 74, 352, 638) y en el de Guadalupe, una (Barrado 1945: 89).

afirmación del antiguo estudiante de Lupiana Benito Hernando, pero tampoco datos que lo confirmen.

El testimonio de Blasco Ibáñez –quizás más ponderado por cuanto no parece directamente autobiográfico como el de Hernando, aunque sí presencial– tampoco ha podido ser verificado ni lo será, al menos mientras no se conozcan los destinos de todos los monjes y frailes exclaustros y la procedencia de los músicos de las catedrales en el siglo XIX¹⁰. Ciertamente hay algunos datos que apoyan lo que él dice, aunque casi siempre se trata de salmistas o capellanes (Vicente 2002: 13); una de las biografías más significativas fue la de Nicomedes Fraile (1810-1827-1885), que de organista del monasterio de San Bartolomé de Lupiana pasó a ser, tras la exclaustros, maestro de capilla del convento de las Descalzas Reales de Madrid (Sobrino 1999). Pero también hay muchos monjes y frailes de otras órdenes que obtuvieron semejantes acomodos; así, por ejemplo, los benedictinos (Zaragoza 1982: 85, 87, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108).

3) Quizás el testimonio más relevante de la importancia musical de la Orden de San Jerónimo sea el de sus propios músicos, esto es, la cantidad y calidad de compositores e intérpretes jerónimos conocidos no parece equiparable a las de otras órdenes. Si se compara el apéndice biográfico aquí incluido (en el que no están los monjes del Escorial, el monasterio con mayor número de músicos conocidos), con el censo hecho por Ernesto Zaragoza sobre los músicos benedictinos (Zaragoza 1978, 1980 y 1982) queda patente la diferencia: sólo el monasterio de Nuestra Señora de Montserrat (Barcelona) tuvo una actividad

¹⁰ Un ejemplo como el de la catedral de Valladolid, del que sí se conoce la procedencia de todos sus músicos del siglo XIX, da un resultado negativo (Cavia 2004: 124-147) a pesar de haber en la propia ciudad un monasterio de jerónimos, el de Nuestra Señora de Prado, y en la provincia otros dos: Nuestra Señora de la Armedilla, cerca de Cogeces del Monte, y Santa María de la Mejorada, en Olmedo.

similar a la de los monasterios jerónimos, pues apenas se conocen compositores ni maestros de capilla de otras casas benedictinas. Sobre los franciscanos podría decirse algo similar: si se excluye el santuario de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa (y quizás la capilla de San Francisco de Bilbao), no parece que se encuentren más que algunas notabilísimas figuras aisladas, fuera de los organistas que solía haber en cada iglesia (Bagüés 1979; Rodríguez Suso 1998). Y lo mismo podría decirse de los carmelitas y de otras órdenes: figuras aisladas más conocidas por su actividad en otras instituciones (maestros de capilla de catedrales) que no en sus propios conventos.

Por ello los jerónimos eran conscientes no sólo de la importancia que concedían al coro y al canto, sino cómo eso era lo que les diferenciaba de otras órdenes y, según ellos, les hacía superiores. El general de la Orden fray Jerónimo Alabiano se expresaba así en una carta del 22 de agosto de 1564:

"así como conviene que en la Orden haya letrados y personas doctas en número y cantidad competente para que en todas las casas de ella haya personas letradas y doctas y si pudiere ser eminentes en ciencia y en el oficio del púlpito y para leer y confesar, etc., así no conviene que haya exceso en haber muchos letrados como los hay en la Orden de Santo Domingo y en otras partes porque los letrados se excusan del coro y oficio divino, que es nuestro principal y primer instituto y tomaríamos el accesorio por principal, lo que sería grande inconveniente y vendría la Orden a hacer su oficio como las otras, distraídas en letras y caería mucho en la mortificación, modestia y recogimiento que ahora tiene" (Sabau 1973: 326).

Martín de La Vera, en su *Instrucción de Eclesiásticos*, lo remachará, en clara alusión a órdenes como los dominicos, dedicados a la predicación, o los jesuitas, centrados en la enseñanza:

"dirán algunos que se pueden anteponer a la salmodia i ca[n]to el predicar, oír confesiones, i enseñar en las escuelas [...] pero si bien se mira, ai entre ellos

una grande diferencia, q[ue] los actos de predicar, confessar, i enseñar pueden ser perfectos con solo q[ue] esteriorme[n]te se exercite[n], pero los de la religi[ón] piden interna atenció[n], i que el q[ue] los haze, los haga con devoción: la enseñança suena de fuera, pero la salmodia fuera desto requiere que se sienta dentro" (Vera 1630: 222).

A.3.3. *Origen y causas de la importancia musical. La espiritualidad jerónima y la Regla de San Agustín*

Por todo lo anterior, parece que la Orden de San Jerónimo sí concedió una importancia especial a la música en el culto, como exponían los textos citados. Pero ¿era algo consustancial a su instituto, como se repite continuamente?; o dicho de otro modo, ¿fue así siempre? Ni la bula fundacional ni las primeras constituciones, las llamadas constituciones de Florencia, dicen nada. De ahí que haya que examinar la historia de la Orden. En sus orígenes los jerónimos parece que discurrieron por otros derroteros que los litúrgicos. El movimiento jerónimo surgió de un deseo de huida del mundo en aquel trágico siglo XIV, que suponía también la huida de los estados religiosos conocidos: hasta un obispo como el de Jaén decidió marcharse de ermitaño junto a los primeros jerónimos. Frente a riquezas o dogmatismos, los jerónimos mostrarían una religiosidad intimista, individual, afectiva, sin votos ni obediencia, aislados en cuevas o ermitas y que sólo se juntaban para la misa dominical. Un movimiento como otros muchos del siglo XIV, desde los holandeses Hermanos de la Vida Común que darán origen a la *devotio moderna* a los italianos seguidores de Tomás Succio. Nada parecía prefigurar una dedicación primordial al coro, un cuidado exquisito por la liturgia y menos aún un amor por el canto. Los *Soliloquios* escritos por el fundador de la Orden, Pedro Fernández Pecha, testimonian esa espiritualidad intimista

de raigambre agustiniana. La única manifestación musical documentada en estos primeros ermitaños es la adaptación de las laude italianas por fray Vasco de Portugal (¿ca. 1304?-?-¿ca. 1415?) y sus seguidores, cantos devocionales pero no litúrgicos. De hecho, otros movimientos similares que surgieron en Italia por las mismas fechas y que tenían como modelo el monacato jeronimiano de Belén, terminarían como órdenes mendicantes y hospitalarias¹¹.

Cuándo y por qué se produjo ese cambio es algo difícil de documentar y sólo caben las hipótesis. Para Américo Castro la pérdida de esos valores religiosos originales tiene que ver con la expulsión de los judeoconversos que, tras unas décadas de forcejeos, culminó definitivamente en el edicto de 1495: "el honor mundano prevaleció sobre la espiritualidad cristiana, con lo cual los jerónimos perdieron su sentido histórico y se convirtieron en un eco de sí mismos, vacío ya de toda sustancia. La Orden servirá en adelante para solemnes ceremonias sin contacto con su significación originaria" (Castro 1970: 94). Castro, como era de esperar, concede un enorme peso a los conversos presentes en el siglo XV en los monasterios jerónimos y a ellos les atribuye esa espiritualidad mística que enlazará con el erasmismo (ibíd.: 98). Como es sabido, Castro no cuantifica el número real de conversos; por otro lado, el paralelismo con otras actitudes europeas coetáneas como la *devotio moderna* justifica por sí solo el inicio del movimiento jerónimo sin necesidad de recurrir a los ecos de la mística sufí; además, las intervenciones de la inquisición en los procesos contra judaizantes en monasterios como Guadalupe o La Sisle insisten en la celebración de ceremonias judaicas (Sicroff 1960: 77-78), esto es, por tanto, una religiosidad ceremonial y no intimista. Pero además no se explicaría el por qué de la reforma de fray Lope de Olmedo.

¹¹ Ángel Custodio Vega niega a los primeros jerónimos un programa definido de espiritualidad y menos aún una proximidad a la *devotio moderna*. Para él no había más que la práctica del rezo del oficio y el trabajo manual, en una sociedad de mayoría analfabeta; posteriormente vendrían influencias agustinianas y carmelitas sobre los modos de orar (Vega 1962: 728-729).

Si fray Lope en una fecha tan temprana como 1423 decide volver al rigor de los orígenes es porque, a sus ojos, se habían abandonado los principios básicos mucho antes de plantearse la expulsión de los judeoconversos. Y la reforma suponía una vuelta a la austeridad y a la pobreza, a la vida en el campo y no cercana a la ciudad, y a unos monasterios reducidos a doce monjes como máximo (Alcina 1964: 37, 49; Sánchez Herrero 2004: 56).

La transformación fundamental, como han señalado Revuelta y Sánchez Herrero, se produjo en 1389 con la incorporación del santuario y monasterio de Guadalupe a la Orden de San Jerónimo (Revuelta 1982: 168-169; Sánchez Herrero 2004: 54). Guadalupe no fue una nueva fundación ni había surgido de la agrupación de ermitaños en torno a una ermita. Era ya un santuario en torno al cual había nacido una puebla y los jerónimos muestran su resistencia, pues "su vocación era buscar soledad, recogimiento, silencio y sosiego para la meditación" (Revuelta 1970: 184). El propio padre Sigüenza se daría cuenta más tarde del error de fundar en poblado (Ruiz Hernando 2001: 435). Para Sánchez Herrero la incorporación de Guadalupe trajo tres consecuencias fundamentales para la Orden: primera, "la Orden se transformó en una Orden rica y posteriormente riquísima"; segunda, "la Orden pierde aquella raíz eremítica, para pasar a ser, exclusivamente, cenobítica"; y tercera, entre interrogaciones, la llegada de un importante número de conversos a la Orden. En conclusión, escribe, "una nueva Orden había nacido, no juzgamos si mejor o peor de la que intentara fray Pedro Fernández de Guadalajara, pero sí, ciertamente, distinta" (Sánchez Herrero 2004: 54). Sin llegar a aceptar una afirmación tan categórica, lo cierto es que el peso de Guadalupe se hizo sentir notablemente, pues además fueron varios los monasterios que fundaron sus propios monjes.

En Guadalupe surgió ya la oposición entre unos monjes más "letrados" enfrentados a los primeros monjes, más ermitaños; los primeros terminarían desterrados y marcharon a fundar San Jerónimo de Montamarta (Zamora) (Revuelta 1970: 211-212)¹². El 23 de octubre de 1389 fray Fernando Yáñez, el primer prior de Guadalupe, impuso el rezo del oficio coral tal como quedaría regulado para los siglos siguientes; algo necesario en una casa que llegaría a los cien monjes (ibíd.: 215). Aunque realmente el cambio no dataría de 1389 (incorporación de Guadalupe a la Orden de San Jerónimo) sino de un hecho en parte consecuencia de ello: el primer capítulo general de 1415. La bula *Licet exigente* de Benedicto XIII, del año anterior, solicitaba la reunión de todos los priores, la redacción de constituciones y la elección de un general. Es ahí, en esa primera reunión en Guadalupe, cuando surge la Orden como una realidad jurídica que agrupa diversos monasterios (Madrid 1999: 22-24). Las constituciones que se redactaron marcan ya el interés por el canto litúrgico. Veamos cómo fue el proceso.

La llamada "Regla de San Agustín" por la que se rige la Orden según la bula fundacional, dice,

"Orationibus instate, horis, et temporibus constitutis. In oratio nemo aliquid agat, nisi ad quod factum est, vnde et nomen accepit, vt si forte aliqui etiam praeter horas constitutas, si eis vacat orare voluerint, non eis sint impedimento, qui ibi aliquid agendum putaverint. Psalmis et hymnis cum oratis Deum, hoc versetur in corde, quod legitis esse cantandum. Quod autem non ita scriptum est, vt cantetur, non cantetur".

que traduce así la versión castellana recogida en la edición de las *Constituciones* jerónimas de 1527:

"Daos con mucha instancia a la oración en las horas e tie[m]pos ordenados. En el oratorio ninguno haga sino aquello para q[ue] es fecho e donde tomó

¹² Como se verá, la primera noticia conocida de canto de órgano en la orden jerónima viene de estos monjes de Guadalupe que partieron para fundar San Jerónimo de Montamarta, en 1404 y llevaron consigo un libro de motetes de canto de órgano (Vizuite 1986: 1.337).

no[m]bre, porq[ue] si por ve[n]tura algunos aun alle[n]de de las horas ordenadas si les vagare q[ui]siere[n] orar: no les haga[n] embargo los q[ue] ende algu[n]a cosa pe[n]sare[n] hazer. Qua[n]do oráys a Dios co[n] psalmos y co[n] hynos aq[ue]llo se tracte en el coraçón q[ue] se dice por la boca. No queráys ca[n]tar sino aq[ue]llo q[ue] leey[s] q[ue] se d[e]ve ca[n]tar; e lo q[ue] no es así escripto q[ue] se ca[n]te no se cante" (*Constituciones* 1527: XXXV).

Esto es comentado y desarrollado en las primeras Constituciones de la Orden de San Jerónimo conocidas, las *Constituciones y estatutos que hizo el Capítulo General de la Orden de San Gerónimo celebrado en el monasterio de N[ue]stra S[eñ]ora de Guadalupe el año 1415 con las adiciones y correcciones que se hicieron en los capítulos generales celebrados en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana en los años 1416-1418* de la siguiente manera:

"Item como en la misma Regla nos sea esto dicho que quando oráremos a Dios aquello tengamos en el corazón que desimos por la boca por ende porque esto podamos mejor y más largamente cumplir ordenamos que el oficio divinal sea dicho por los frayles en el choro cantando o leyendo spaciosamente y a punto non embargante qualquier otra ocupación" (AGP, San Lorenzo, Leg. 680. Citado en Madrid 1986: 29).

Las primeras constituciones impresas, las de 1527, lo recogen en la constitución nº 23:

"Que sea dicho en el choro el officio diuino no obsta[n]te qualquier ocupación o necesidad. En quaquier monesterio de nuestra Orden, sea dicho por los frayles en el choro el oficio diuino cantado, o rezado, a boz alta, o baxa, spaciosamente y a punto; no obstante cualquier negocio, o necessidad." (*Constituciones* 1527: IX; *Constituciones* 1613: 50; *Constituciones* 1716: 17; *Constituciones* 1731: 85).

Es decir, la interpretación que se da del "versetum in corde" de San Agustín, es leer o cantar "spaciosamente y a punto". En plena efervescencia de los movimientos religiosos a favor de la oración mental, los jerónimos regulan lo que debe ser la oración vocal para un colectivo numeroso como es el coro de un monasterio. Y por esta

fidelidad a la Regla y a las Constituciones primeras, se llega al paroxismo de la regulación horaria: los capítulos generales seguirán insistiendo en ello:

"En el capítulo general de 1594 y en otros muchos se encarga con gran rigor a los padres priores, vicarios y corretores que tengan mucho cuydado co[n] el oficio diuino se diga muy espaciosamente y co[n] mucha grauedad, pausa y deuoción. por ser este nuestro principal instituto, empleando en esto ocho oras cada día, y no se permita[n] se hagan representaciones en las iglesias de nuestros monesterios [1579, 1585, 1591, 1594]" (*Constituciones* 1613: 51).

"Item, atendiendo a que el culto divino es el principal instituto de nuestra Orden, declaramos y ordenamos [rótulos de 1579, 1585, 1591, 1594, 1615, 1618, 1630, 1633, 1642, 1645, 1648] ser precisa obligación de todos nuestros monasterios, el celebrar todo el oficio divino cantado, o rezado, según la costumbre de cada monasterio, empleando en esto ocho horas cada día, excepto en los días de grande solemnidad, que en éstos se gastará más tiempo, y lo que la solemnidad pidiere, según el estilo de cada monasterio." (*Constituciones* 1716: 18; *Constituciones* 1731: 86).

La consecuencia fue la pesadez de que algunos se quejaban: así los monjes de San Bartolomé de Lupiana de 11 de diciembre de 1528 "ayuntados en su capítulo acordaron en q[ue] se moderase lo mucho q[ue] se cantaua de lo qual se siguiá gran detrimen[n]to y fla[ue]za en los religiosos deste monasterio" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 54); o el vicario del Escorial de hacia 1734 (posiblemente Francisco de Fontidueña) lo manifestaba expresivamente:

"los maytines de Resurrección, en lo antiguo, dicen que duraban tres horas como los demás de prior, pero siendo tan breues [los textos] no podía menos de ser una gran molienda. Después, determinaron que durasen dos horas y media, y esto ya lo conocimos, y aún, todavía eran pesadísimos" (Hernández 1993: I, 392).

El dicho popular "esto es más largo que un coro de jerónimos" (Lugo 1970: 237) lo resume perfectamente¹³.

A.3.4. Defensa y justificación del canto y de la música

Del retener en el corazón las palabras a la oración lenta; de la oración lenta a la oración cantada y con melodía¹⁴ pues así la pausa es mayor; de la oración cantada a la regulación de la duración y al esplendor musical. Martín de La Vera (ca. 1558-1584-1637), el monje escurialense que llegaría a ser general de la Orden, es el gran teórico de la justificación de la música y de las ceremonias en su monumental *Instrucción de eclesiásticos, preuia y necessaria, al buen vso i práctica de las çeremonias mui vtil y prouechosa a eclesiásticos, y seglares para saber cómo an de orar i adorar a Dios en lo diuino i onrrar a los ombres en lo político*, publicada por la Imprenta Real de Madrid en 1630.

Vera hace una prolija explicación del significado de las ceremonias, pero también hace una beligerante defensa de ellas, probablemente movido por críticas como las que antes se han expuesto: oración vocal, larga duración del coro y presencia de la música son los tres puntos de discusión en que Vera se enfrenta al pensamiento y la práctica de otras órdenes religiosas como jesuitas o carmelitas descalzos, por ejemplo.

¹³ El texto más conocido –y por no ser reiterativo lo reduzco a nota al pie– es la carta que a finales de 1598 dirigió la comunidad del Escorial al general de la Orden, solicitando su intercesión ante el nuevo rey Felipe III para que les librara de tanta pesadez: "Lo que toca al choro (dexadas aparte tres misas cantadas de cada día, que oylo espanta a otras casas) es de lo muy largo; porque los más días de fiesta en verano, desde las cinco de la mañana hasta las doce del día ni se sale del coro ni de la yglesia, y muchos destos días el tiempo que a estado aquí su mag[esta]d ha auído catorce y quinze oras de choro que parece ymposible" (Esteban 1892: 134). La mezcla de las ordenanzas jerónimas con los gustos de Felipe II podía resultar demoledora.

¹⁴ Por punto y no en tono como defenderán los carmelitas descalzos (Livino 1959) y otras órdenes reformadas. Ver más adelante.

"Es más conveniente orar vocalmente, que con solo el entendimiento [...] porque más evidentes se hazen para nosotros nuestros deseos, quando los pronunciamos por la boca, q[ue] tiniéndolos tan solamente en el conocimiento del entendimiento" (Vera 1630: 183), y más adelante añade "siendo la devoción en todos igual, es mejor, i de más provecho la oración vocal, que la mental, i de ordinario más convenible para todos" (ibíd.: 185). Y es que el testimonio interior no es suficiente, porque "deviendo darse esta onra a Dios, también delante de los ombres, como dize Santo Tomás, ninguno puede dar este testimonio si no es por algunas señales exteriores, o de palabras, diziendo, o cantando con la boca sus excelencias" (ibíd.: 227).

Esta oración vocal, rezada o cantada, es algo exterior y, en cuanto tal, ceremonia: "en quanto que esta misma oración tiene algunas señales exteriores, como sucede en la vocal, entonces es rito i ceremonia [...] Las palabras, en qua[n]to por ellas significamos lo q[ue] interiorme[n]te dezimos, son ta[m]bié[n] ceremonias, como lo es el canto, i música de instrumentos" (ibíd.: 17). Como ceremonias que son, el canto y la música de voces e instrumentos pertenecen al segundo tipo de ceremonias que estableció el filósofo Francisco Suárez, a saber, las que se hacen para ejercitar algunos actos exteriores de latría y adoración divina (ibíd.: 44). Por ello, "la música que suele acompañar danças, versos, himnos, con su dulçura, i vario artificio, nos ata i liga a la diuinidad [...] entonces los ombres se hazen dioses, i bien aventurados, quando dexados otros exercicios i cuidados, hazen fiestas, contemplan i cantan a su Dios" (ibíd.: 10).

Podrían multiplicarse los textos que justifican por qué la oración sea cantada, por qué hay música en los coros, pero sería repetir argumentos similares.

Vera también habla sobre algunas características y algunos tipos de música, pues salmos e himnos "serán mejores, más onestos, más útiles, i más deleitables siendo cantados, que leídos en voz ordinaria" y "el salmo es bueno siendo cantado, más que si

fuesse rezado" (ibíd.: 243). Lo primero es la música por punto, esto es, con melodía y no un simple recitado sobre una nota: "quién puede negar, que qua[n]do el fin es el culto divino, que se alcançará mejor cantando, i alabando a Dios con muchos puntos, i larga pausa, que cantándolo con prisa, i atropelladamente" (ibíd.: 214, ver también más abajo)¹⁵. Esto puede llevarle a deleitarse: "el salmo, i cánticos eclesiásticos, por lo q[ue] tienen de música, tienen en sí bien deleitable, con q[ue] el apetito sensitivo se regala i recrea" (ibíd.: 257). La actitud es manifiestamente contraria a la defendida por algunos reformadores religiosos, como fueron los carmelitas descalzos o los mercedarios descalzos; así, las *Constituciones* de las carmelitas descalzas dadas por Santa Teresa dicen que "jamás sea el canto por punto, sino en tono" (Livino 1959)¹⁶, y el *Ceremonial e instrucción de oficios de los religiosos descalzos de Nuestra Señora de la Merced* de fray Domingo de los Santos (1630), señala que "nunca se ha de permitir, que nuestros religiosos canten a punto [...] nuestro canto será en tono, sin punto, llevando siempre un tono grave" (Sanhuesa 2001: 851).

Luego están los instrumentos, manifestación de alegría y medio de atracción de fieles: "del pensamiento i consideración, de la omnipote[n]cia, bo[n]dad, largueza, misericordia, i gracia de Dios, suelen proceder otras señales de alegría, como los modos musicales de q[ue] usa la iglesia, los órganos, las ca[m]panas, las danças, i dar unas palmas co[n] otras, hasta el tocar de las castañetas, i otros regozijos" (Vera 1630: 125);

¹⁵ Fray Pedro de Vega también había defendido el canto del oficio con notas y puntos apoyándose en la autoridad del propio San Jerónimo (Vega 1539: XIVv).

¹⁶ Bernaldo de Quirós (1998) sostiene que esta expresión es una interpolación posterior al texto original de las *Constituciones* de Santa Teresa; que la expresión cantar en tono no se refiere a un canto unitonal; y tercero, que en el espíritu de Santa Teresa estaba la admisión del canto litúrgico. Sea o no una interpolación al texto original, la realidad es que en la letra de los primeros reguladores de la orden reformada, como Gracián, ya está presente y, por tanto, para lo que aquí interesa sigue siendo válido el planteamiento de Livino del Niño Jesús (Livino 1959). En lo que se refiere al significado de la expresión cantar sin punto, o sea, en tono, Martín de Azpilcueta, Martín de Vera o los ordinarios jerónimos dejan claro su significado de canto unitonal, en contra de lo que defiende Bernaldo de Quirós (ver también Baade 2001: 341-342, con varios textos legales de órdenes femeninas, generalmente descalzas o recoletas).

pero también "admitió la iglesia en los divinos oficios el uso de los órganos para que así con mayor po[m]pa y gra[n]deza pagassen a Dios el tributo que le devemos de su divino culto; además, que muchos excitados destas voces, se leuantan a un cierto género de contemplación i a devoción que sin ellas no le sienten" (ibíd.: 184). Más aún, los instrumentos dicen lo que no pueden decir las palabras: "a este mismo júbilo se reduce la música de los órganos, i de los otros instrumentos, que en alguna manera dizen más de lo que se puede explicar con la boca" (ibíd.: 263). Incluso admite no solamente el órgano, sino otros instrumentos como "chirimías, flautas, orlos i los demás instrume[n]tos, que pertenecen a los menestres", pues "se reduzen a los órganos, i por esso el uso dellos no es contra lo dispuesto en el Ceremonial" (ibíd.: 196).

Un poco más reacio se muestra con la polifonía, siguiendo el espíritu inicial de la Orden. La conocida opinión de San Jerónimo a favor de un canto interiorizado ("a Dios se ha de cantar no con la voz, sino con el corazón") que había sido interpretada como una llamada a la oración mental, es comentada así por Martín de La Vera: "bien se ve aquí claramen[te] habla nuestro santo viejo del canto, que llaman de órgano, o musical, i no del canto llano, o firme, porque en aquél, i no en éste, se puede hallar aquella suspensión, o divertimiento, que le era estorvo a San Agustín" (ibíd.: 195). Sólo admitirá un contrapunto sobre el canto llano que, según él, había introducido el papa Juan XXII hacia 1316: "se pueda echar contra punto, sobre el canto llano pero de modo, que se conserve sin lesió[n] la integridad del mismo canto llano, sin mudar cosa de la música" y añade que "este modo de cantar se usa en las fiestas en el coro de San Lorenzo el Real, a instancia de Filipe segundo, que porque los religiosos no cesassen de la divina alabanza, mientras los músicos cantavan, i por quitar los inconvenientes dichos, tuvo gusto de que sobre el ca[n]to llano, que canta el coro, se echassen otras voces, i así cantassen todos, i salió esto felizmente [...] i más en los fabordones co[n]

q[ue] se canta[n] los salmos" (ibíd.: 195). Este sería el tan comentado estilo desornamentado del primer compositor del Escorial, Martín de Villanueva (†1605), identificado como un estilo propio del Escorial por Michael Noone (Noone 1989, Noone 1993, Noone 1998: 94-100).

Vera va más allá en su discusión: si primero ha reclamado, con San Jerónimo, el canto llano, y luego, con Juan XXII y Felipe II, ha admitido el contrapunto, termina admitiendo el canto de órgano según lo ha hecho el *Ceremonial de los obispos* de Clemente VIII: "es mucho mejor quitar los inconvenientes, i moderar los cantores [...] que quitar esta música de las divinas alabanzas, porque quitándola se quitan a los fieles muchos provechos espirituales, i el consuelo que por ella reciben, i por el mal uso de pocos no es justo privar de tanto provecho a todos" (Vera 1630: 195).

Un último género, el de los villancicos, es nuevo motivo de discusión y justificación ("en duda está si en la iglesia se pueden cantar villa[n]cicos lícitamente"). Como se verá en el capítulo último, dedicado a los repertorios, Vera sigue muy de cerca al teórico Pietro Cerone para criticar los villancicos y elogiar la prohibición de Felipe II, pero abre la puerta para los días de Navidad y Corpus Christi "porque como Dios en este día se umanó tanto, parece se puede tomar un poquito de más licencia para el consuelo umano" (ibíd.: 196; ver "3.5.3.3. Los villancicos").

Queda, por último, referirse a las consecuencias de tanto esplendor musical: la exagerada duración del coro. Volvamos al comienzo: la oración mental no es superior a la salmodia: "no dividimos aquí, ni distinguimos la salmodia de la oració[n] mental, antes lo ju[n]tamos, i hazemos todo una misma cosa" (ibíd.: 223). Por ello critica a quienes dicen que el cantar salmos es de frailes ("i como de cosa baxa dizen, que esso es de frailes, o de sacristanes", ibíd.: 243). Parece una alusión directa contra los jesuitas, quienes, como es sabido, habían rechazado el coro en un primer momento y luego

hubieron de aceptarlo por imposición papal. Uno de los primeros discípulos de San Ignacio de Loyola cuenta cómo "el padre nos dio capello porque rezábamos por el huerto, amenazándonos para que no volviéramos a hacerlo, diciendo que cantábamos. No nos reprendió porque nos paseáramos por el huerto, sino porque dábamos la impresión de cantar como frailes" (Bataillon 1983: 239).

Ya unas páginas antes Martín de La Vera había defendido la superioridad de la salmodia sobre el predicar o sobre el enseñar, en un texto ya citado más arriba (Vera 1630: 222). Esto implica que la salmodia pueda y deba ser larga. Cita al canciller Juan Gersón para justificar "q[ue] los ca[n]tos en la Iglesia se multipliquen, i sea larga i prolixa la salmodia q[ue] vocalme[n]te se recita en el coro" (ibíd.: 200), censura a Wyclif, a Calvino y a los centuriadores de Magdeburgo por rechazar el canto y excluye de esta crítica a Lutero (ibíd.: 201), aunque también censura a éste por querer abreviar la liturgia, lo mismo que a los malos intérpretes de Martín de Azpilcueta. Lo que este último rechazaba, dice, era el canto por tono que practican algunas órdenes reformadas con un espíritu de austeridad, pues lo que produce es tedio¹⁷; defiende, por el contrario, el canto por punto, más acorde con la naturaleza humana amiga de la variedad (ibíd.: 204)¹⁸. Incluso hace toda una argumentación moral para justificar las largas pausas de

¹⁷ "Que la pausa, gravedad, y espacio de nuestro canto, mueva a devoció[n] interior, ya que le falta la melodía y suavidad exterior", decía el *Ceremonial* de los mercedarios descalzos de 1630 (Sanhuesa 2001: 851).

¹⁸ Azpilcueta escribía con castizo estilo "ser cosa muy loable la diuersidad del canto, y tonos de los psalmos, antíphonas, responsos, capítulos, hymnos, versillos, y oraciones, porque aquélla sostiene y refresca la atención. Ca como los manjares quando son diuersos, o en diuersas maneras guisados, despiertan el apetito, y hazen con gana comer dellos mucho más, de lo que ho[m]bre comería de vno, u en vna manera guisado, y como los lectores y predicadores que leen o predicán siempre en un tono, enhadan los oyentes por más y mejores cosas que digan. Assí lo que es vnísono, enhada, cansa, y acarrea sueño, quita la atención y el sabor al que lo canta, o dize, o oye. Porque la naturaleza humana, como se goza y alegra con la diversidad, según los sabios, assí se enhada con la uniformidad, y los oydos son el sentido más delicado, más fácil y aparejado de todos para se enhadar, como lo dize Tulio. De donde se sigue que aunque por muchos respectos buenos, ciertos religiosos a mi opinión excelentes dicen todo el officio del día, y de la noche, a un son entonado y unísono, pero simplemente y de suyo mucho mejor es dezillo diuersificado, como lo ordenara San Gregorio y Gelasio, y como lo dicen las iglesias cathedrales, y comúnmente las otras órdenes. Para la conformación de lo qual alego aquello de Joan Cassiano: con más

dos compases o de compás y medio en el medio de los versos (ibíd.: 204-205). Samuel Rubio alabó las "justas y hermosas interpretaciones estético-místicas sobre el sentido de las melodías gregorianas" que escribe Martín de La Vera para justificar los largos melismas aleluiáticos y de otras piezas gregorianas, palabras dignas de un "fervoroso gregorianista" (Rubio 1982: 12).

No pretendo hacer aquí un estudio de este tratado¹⁹, auténtico centón de referencias en defensa de las ceremonias eclesiásticas y de polémicas con autores (sobre todo miembros de otras órdenes religiosas) que las habían minusvalorado. Pedro Sainz Rodríguez se preguntaba "hasta qué punto lograron [los jerónimos] hacer convivir esta tradición de la oración colectiva con el ambiente que se desarrollaba en toda Europa a favor de la oración individual, intimista, que culmina en la espiritualidad denominada *devotio moderna*" (Sainz Rodríguez 1973: 20). Pues bien, pasados los primeros vientos reformistas y las secuelas místicas, Martín de La Vera, como antes José de Sigüenza, reafirman, desde El Escorial, las posturas más tradicionales: la verdadera y más segura religión se encuentra dentro de los templos, en las ceremonias instituidas y aprobadas, con el rezo y canto de los textos ya consagrados.

La iglesia militante no es sino una antesala de la iglesia triunfante, en la que los ángeles se pasan la vida cantando alabanzas a Dios:

"es pues oficio de ángeles cantar las divinas alabaças, i desto se onran mucho, i estiman como cosa onesta, i onrosa los cantos de los ombres, q[ue], au[n]q[ue] no sea[n] ta[n] sonoros, i armónicos, como los suyos, son de los loores del mismo Dios de quie[n] unos, i otros so[n] ministros, o ministriles, i cantores, i lo an de ser juntos quando en el cielo se vean con sus cuerpos glorificados" (Vera 1630: 231-232).

patientia se sufre siempre la fatiga, y sin tanto hastío se pone el trabajo, si alguna mudança y diuersidad de obra se entrepone" (Azpilcueta 1560: 267-268).

¹⁹ Ver Noone 1998: 130-134.

Pues juntos cantan y cantarán, ya que los cantores "siempre buscan otros de su arte para cantar, i bien que es inclinación común buscar cada uno a los que son de su oficio" (ibíd.: 231); por ello los coros de los monjes están poblados de ángeles que "se an visto muchas vezes en el coro, puestos entre los que allí cantan" (ibíd.: 232). "No los vemos nosotros, ni lo puede nadie ver, sino aquellos a quie[n] Dios haze gracia especial de q[ue] los vea[n]" y "no lo ven allí todos todo: unos ven más, otros menos" (ibíd.: 233²⁰).

Así se poblaron las historias de los monasterios de "milagros" de ángeles cantando en el coro junto a los monjes:

"Y esto q[ue] es dicho q[ue] los ángeles se ayuntan a los que cantan en la yglesia a muchos sanctos a sido reuelado, y aun dello han dado testimonio algunos religiosos deuotísimos de la Orden diziendo q[ue] muchas vezes han oydo qua[n]do se celebra el officio cantado en la yglesia, mayormente de noche a los maytines vnas bozes muy altas y suaues q[ue] juntamente suena[n] con los frayles" (Vega 1539: XV).

El propio cronista Pedro de Vega narra el primero de estos sucesos extraordinarios conocido, al relatar la vida de fray Pedro, del monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia):

"Como vna vez viniesse de fuera al monesterio muy tarde y llegase con su compañero a la puerta de la yglesia a hora de maytines, oyó cantar muchos muchachos entre los frayles y rescibió dello grande enojo porque creyó que auían tomado en el monesterio algunos moçuelos y les auían dado el hábito. Y luego que entró en casa y recibió la bendición del prior començósele quejar (estimulado con zelo de religión) del rescibimie[n]to de ta[n]tos mochachos. [...] Como el prior y los otros frayles se espa[n]tassen de lo que dezía y le dixessen que no auía en el monesterio ningún[n] mochacho, respondióles él con mayor turbación jurando que él y su co[m]pañero los auían oydo cantar en el choro aq[ue]lla noche con los otros frayles quando a la hora de maytines

²⁰ Sobre los ángeles músicos y los jerónimos (historia, literatura e iconografía), ver Sierra 1996b: 169-170; Sierra 2001a: 335-340; Sánchez 2009: 79-81, que recoge algunos de los testimonios siguientes.

llegaron a la puerta de la yglesia [...] Y este miraglo de oyr allí bozes de mochachos entre las bozes de los frayles de noche a los maytines, otros muchos lo ha[n] affirmado, mayorme[n]te los q[ue] andan de noche a caça en aquel arroyo onde el monesterio está fundado: los quales dizen y juran que quando los frayles cantan los maytines oyen entre ellos bozes muy suaues de moçuelos pequeños" (ibíd.: LXV).

En el monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Valencia), en tiempos del prior Jerónimo de Valeriola (†1579),

"Entre otras cosas notables que han sucedido en aquella casa es que, quando estaban los frailes en el coro cantando, se oía una voz distinta de todas, que quedaba en los finales de los versos resonando, de que recibían gran consuelo los religiosos. Esto no ha sido continuo, porque no se presume que es el eco que responde; y en tiempo de este santo varón se oyó muchas veces y muy clara, porque quando el prelado trae buen cuidado de dar pasto de buen ejemplo y doctrina, sin duda mejora el ganado y la armonía o consonancia de la paz de sus almas trae a los ángeles que se mezclen en sus coros" (Sigüenza 2000: II, 209).

Fray Francisco de Segovia (1521-1542-1615), del monasterio de San Jerónimo de Granada, oyó música de ángeles en el coro:

"entrando en su celda a ayudarle a rezar vísperas, le halló más alegre que nunca; y preguntándole la causa de tanto regozijo, respondió, que era por estar oyendo cantar vísperas a vnos famosos cantores. Díxole el compañero que él no oía nada, que tratasse de que rezassen las vísperas; y admirado el santo varón de que no oyese la música, salió fuera de la celda, y le preguntó a otro religioso: ¿quién eran aquellos cantores, que allí cerca se auían venido a cantar vísperas? Fuese respondido, que se entrasse en la celda, que deuíá de soñar [...] Al llegar al segundo psalmo de vísperas volvió a dezir [...] ¿no oís aquel tiple? ¿aquél baxo? ¿aquél tenor? ¿aquél contralto? Respondíale a todo el compañero, que no, y era assí, que no lo oía, ni en aquella hora podía ser la música del conuento, con que se persuadió que era música de ángeles co[n] que el Señor quiso regalar a su sieruo" (Santos 1680: 642-643).

En el monasterio de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia) murió el venerable lego fray Juan Esgueta el 2-XII-1641, y "sucedió una cosa singular: estaban fuera de las puertas del con[ven]to unos religiosos y de repente oyeron una música suaue, como del cielo; entraron en el con[ven]to y luego oyeron decir fr[ay] Esgueta es muerto; repararon entonces y dixerón sin duda que la música q[u]e oyamos era de ángeles q[u]e lleuaua[n] su alma al cielo" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 325v).

Fray Jerónimo de Arcos (siglos XVII-XVIII), del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz), "avía visto ángeles, que estaban en las sillas desocupadas del choro, alternados con los monges, y cantando juntamente con ellos" pues "se sirve el Señor tal vez, de imbiar ángeles que en el celestial ministerio de cantar sus alabanzas, sean compañeros de los hombres, y músicos de vna misma capilla": para él, se parecían a voces infantiles (*Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador g[ene]ral del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca de El Escorial J-I-10: 39-39v)²¹.

Pero el suceso mejor documentado fue el del 28 de agosto de 1630 en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana, pues fue recogido por las actas capitulares del monasterio, por el historiador Francisco de Los Santos (Santos 1680: 124-126, 617) y dio lugar a un proceso con una serie de declaraciones de los testigos (AHN Clero, Legajo 2.161)²²:

"Caso raro y admirable con que N[uest]ro Señor quiso honrrar, y faborecer esta casa de S[an] Bar[tolo]mé de Lupiana con la música de su capilla celestial, sea

²¹ Agradezco el dato a Gustavo Sánchez. Ver el documento completo en "2.8.2. Segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII".

²² Sierra 1994 y Sánchez 2006 recogen algunas de estas informaciones.

su Diu[in]a Majestad alabado, y glorificado, quoniam bonus, quoniam in eternum misericordia eius. Fue pues el caso desta suerte:

Siendo general de n[uest]ra s[an]ta religión n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca profeso de Sant Ger[óni]mo el Real de Madrid en veinte y ocho días del mes de agosto en que se celebra la fiesta del glorioso Sant Agustín doctor de la Iglesia. Año del Señor de mil seiscientos, y treinta lleuando el sanctíss[im]o sacramento a vn enfermo se oyeron músicas celestiales en el ayre; vnos las oyeron en la iglesia; otros en la celda del enfermo, un seglar las oyó en la capilla de Sant Clemente; andubo Nuestro Señor ta[n] liberal con la manifestación deste fabor, que hizo a esta santa casa, que oyeron la música celestial, no sólo muchíss[im]os de los religiosos que acompañaban al santíssimo sacramento, sino tanbién muchos seglares; y hasta los niños de la hospedería" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 197v).

Los testigos declararon ante notario el 19 de septiembre, y entre otras cosas, manifestaron lo siguiente: "oyó música y parecióle q[ue] era en la yglesia y q[ue] quiçá por ser día tan principal se cantaba el Tantum ergo a canto de órgano aunque nunca lo ha visto hacer assí" (Alonso de Loranca); "oyeron una música a manera de canto de órgano" (Blas Carrillo); "le pareció q[ue] vn contrabajo auía entrado en fuga con las demás voces con tanta consonançia q[ue] le hiço reparar con mucho cuydado q[ué] podía ser" (Alonso de Alcázar, quien dice también que los niños de la hospedería se extrañaron "cómo no auían llamado a dos dellos q[ue] son cantores y se suelen juntar con los religiosos"); "oyó destintamente unas voces como final de cláusula de canto de órgano q[ue] acababan en consonancia" (Bartolomé de San Juan); "oyó este testigo por dos veçes unas voces como final de canto de órgano de consonancia perfecta y particularmente distinguió vn contralto y un tiple q[ue] a su parecer fueron los que se quedaron los postreros" (Benito de Navarra); "oyó este testigo vna música muy suaue a manera de los ecos q[ue] hacen los cantores desta s[an]ta casa quando cantan la Salue y no distinguió más sino pensó q[ue] realmente cantaban en el órgano de arriba" (Juan de

Medina); "alzó los ojos hazia las vouedillas a ber si cantaban allí el Tantum ergo a canto de órgano" (Mateo Sánchez, donado); "le pareció que eran chirimías y voces todo junto con mucha consonancia" (Andrés Alonso, seglar) (AHN Clero, Legajo 2.161).

Francisco de Los Santos, tras narrar los hechos, copiados casi literalmente de las actas de Lupiana, justificaba así la iconografía de la bóveda del coro del monasterio alcarreño, hoy desaparecida:

"Pintáronle [el milagro] después con muy buena traza, disposición y coloridos, en la bóveda de el choro, en un quadro muy capaz, donde se ve la procesión que se hizo al llebar el viático al donado, y en lo alto multitud de vellísimos ángeles, repartidos en diuersos choros, que pueblan el ayre, que llenaron de sus celestiales ecos; los quales se oyeron allí también: y fue muy buena idea el pintarle allí, para tener de día, y de noche aquel recuerdo, que muebe a deuoción, y a perpetuo agradecimiento" (Santos 1680: 126-127).

Pero la decoración con ángeles en las bóvedas de los coros venía de antes: así, las pinturas de Juan de Flandes en Nuestra Señora de Guadalupe, de 1498 (García 2002: 129-140), o las de Luca Cambiaso en El Escorial, de 1584-1585 (Sierra 2001a: 319-325). Los coristas y músicos que pasaban horas todos los días intercambiando atentas miradas con esos etéreos seres, pero que mostraban formas humanas y parecían hacer música "instrumental" en el sentido boeciano (abrían sus bocas y portaban en sus manos instrumentos sonoros como los que los monjes conocían), no pudieron escapar al espejismo de oírles cantar, contrapuntear, hacer fugas y cadencias polifónicas. Fray Gabriel de Talavera, historiador del monasterio de Guadalupe, escribía en 1597 a propósito de los frescos de Juan de Flandes: "La cima y cumbre es bóveda cubierta de azul, hermoçada qual otro cielo, y adornada de estrellas y muchos ángeles, que con instrumentos músicos parece ayudan, y hacen capilla con los religiosos en las divinas alabanzas" (citado por García 2002: 132). Como observa Victor Stoichita, "la contemplación de un cuadro de visión provoca una visión" y "existe un ir y venir entre

visión y pintura que se puede advertir tanto en los grandes místicos como en la religiosidad popular" (Stoichita 1996: 27 y 48)²³.

De la misma manera que devotas imágenes de Cristos y vírgenes "hablaban" a fieles que pasaban horas arrodillados a sus pies rezando y mortificándose (ibíd.: 59-60), también los ángeles pintados en las bóvedas cantaron para los oídos de los monjes, como habían leído en Orígenes, en San Bernardo, en fray Pedro de Vega o en Martín de La Vera. Los monjes "están acá, como apre[n]diendo, i ensayándose para mejor, i más suavemente cantar delante de la Magestad de Dios en el cielo, i en orden a instruirlos en esto, se an visto muchas vezes ángeles en el coro, puestos entre los que allí cantan" (Vera 1630: 232). En este aprendizaje y ensayo gastaron sus vidas los monjes jerónimos; de ahí el interés por estudiarlos en su faceta musical.

²³ Aunque no sea un documento de interés musical, no me resisto a traer a colación la visión del fraile de San Jerónimo de Montamarta (Zamora) Juan de Pozuelo, quien poco antes de morir el 8 de enero de 1447 vio una estancia con Cristo, la Virgen y numerosos santos, entre ellos San Jerónimo "que estaua en la figura que le tenían pintado en el altar" (Cruz 1591: 183v). Para más contradicción, no hay que olvidar que la iconografía de San Jerónimo es de las menos verosímiles históricamente.

B. HISTORIOGRAFÍA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El interés de la musicología por las actividades musicales desarrolladas en los monasterios jerónimos españoles arranca de los comienzos mismos de la disciplina. Francisco Asenjo Barbieri conoció bien los fondos del archivo de música del monasterio del Escorial, pues para él realizó la primera catalogación Cosme José de Benito (García, López 1993: 708, 712) y el mismo Barbieri transcribió varias obras del llamado *Cancionero musical de El Escorial* (Sierra 1993b: 2.542-2.543). Pero el ilustre padre de la musicología española intuyó el filón de noticias que aportaba a la historia de la música no sólo el monasterio laurentino sino la historia de la Orden de San Jerónimo, por lo que vació el contenido de noticias musicales de las historias de los padres jerónimos Juan de la Cruz, José de Sigüenza, Francisco de Los Santos y Juan Núñez, así como las noticias de los expedientes de los monjes del Escorial que debió de facilitarle Cosme José de Benito (más de 200 papeletas correspondientes a 186 monjes en la Biblioteca Nacional; Barbieri 1986).

Tras estos prometedores inicios, truncados al quedar inéditos, fueron los frailes agustinos moradores del Escorial desde 1885 quienes tomaron la historia del monasterio jerónimo como propia. La catalogación realizada por Luis Villalba y sus descubrimientos transmitidos a Pedrell, colocaron al Escorial en el punto de mira de todos los investigadores nacionales y extranjeros. Pero a partir de aquí ya no interesaron las características propias de un monasterio jerónimo, sino el contenido de un impresionante archivo de música religiosa. Más adelante interesará su vinculación con la corona, pero no con la Orden.

El otro gran cenobio jerónimo, el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, fue ocupado desde 1908 por frailes franciscanos. De la misma manera que los agustinos del Escorial, los franciscanos de Guadalupe asumieron la tarea de historiar y de catalogar la música del antiguo monasterio jerónimo (Sierra 1993a: 336-341), aportando infinidad de datos, pero de nuevo sin ningún interés por marcar el estatuto monástico de su historia fuera de tópicos expresiones.

Si el pionero de la musicología española, Barbieri, se interesó por la orden jerónima, el historiador pionero de la Orden no se olvidó de la música. Elías Tormo eligió como asunto para su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia el 12 de enero de 1919 la historia de los jerónimos españoles, tema considerado por él ya cerrado en la historia por cuanto la Orden parecía haber desaparecido definitivamente. Su discurso es mucho más que eso; es una auténtica monografía completa y rigurosa, con manejo de fuentes de primera mano. Aunque el breve párrafo dedicado a la actividad musical no aporte nada especial, es muy significativa su presencia, índice de la relevancia que el canto y la composición habían tenido en los monasterios (Tormo 1919: 44, 64).

Pero tampoco el pequeño postigo abierto por Tormo fue traspasado por nadie, ni por historiadores¹ ni por musicólogos.

Hay que esperar a 1973. Con motivo del séptimo centenario de la bula de fundación de la Orden, la comunidad jerónima decide retomar una empresa histórica como las antiguas historias de la Orden, pero con criterios modernos; no se trataba de hacer una crónica a la manera de las antiguas segunda, tercera, cuarta y quinta partes de la historia de la Orden. Se decidió aportar una serie de estudios desde varias disciplinas

¹ Ni Ignacio de Madrid, ni Américo Castro, ni Josemaría Revuelta, historiadores con metodologías bien distintas, se han ocupado de asuntos que directa o indirectamente tengan que ver con la actividad musical. Julián Zarco sólo se ocuparía, de nuevo, del Escorial

con un espíritu crítico moderno. El resultado fueron los dos volúmenes de *Stvdia Hieronymiana* publicados ese mismo año, que significaron un antes y un después en la historiografía sobre los jerónimos. Entre los estudios recogidos no podía faltar un capítulo dedicado a la música, encargado a José López-Calo. Supone el primer intento de aproximarse a una visión de conjunto de la historia de la Orden, centrado en los aspectos normativos y litúrgicos, aunque el ejemplo escurialense, sobre todo a partir de la historia del padre Sigüenza, siga pesando mucho. López-Calo utiliza los libros de constituciones, ordinarios y algunos costumbrarios, además de la crónicas de la Orden. No atiende, por tanto, a los monjes músicos, ni a las partituras, ni a las capillas de música. Sus conclusiones provisionales acerca de la solemnidad del canto litúrgico en los monasterios jerónimos siguen siendo válidas, aunque no sean exclusivas de la orden jerónima². Además añade un apéndice con una relación de libros litúrgicos de la Orden que posee el autor en su biblioteca.

Tampoco la línea abierta por López-Calo tuvo continuidad, pues la investigación sobre la música religiosa española continuó centrada en las catedrales mientras los trabajos sobre El Escorial, cada vez más abundantes y de mejor calidad, seguían sin incardinarse en el mundo de los estudios monásticos³. Las actas del simposio sobre *La música en el monasterio de El Escorial*, celebrado en 1992, lo muestran elocuentemente, pues no hay una sola referencia que no sea de pasada a otro monasterio.

² La identificación entre solemnidad y duración, que parecía tan chocante, era algo habitual. Así, en Palencia en 1802, el cabildo de la catedral, tras quejarse de la celeridad con que se cantan los maitines, acuerda "que en los maitines semidobles y dobles se tarde siempre tres cuartos de hora y en las de 1ª clase una hora a lo menos" (López-Calo 1981: II, 299-300). Los ejemplos similares son múltiples.

³ La música del monasterio de Guadalupe apenas ha tenido estudiosos después de la catalogación de su archivo. Los artículos de José Máximo Leza y José Sierra son más bien estados de la cuestión y declaración de intenciones (Leza 1993; Sierra 1993a).

De hecho, el resto de los monasterios no ha merecido apenas atención. Sendos trabajos puntuales han sido dedicados a la música de los monasterios de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz) (Barra 1982), y San Jerónimo de Espeja (Soria) (Palacios 1997): el primero se ocupa principalmente de la historia de los órganos del monasterio, aunque también recoge bastantes noticias sobre monjes músicos; el segundo se limita al aspecto litúrgico del libro de costumbres del monasterio y a la biografía del monje fray Francisco de Santa María⁴.

De nuevo una publicación colectiva, salida de las actas de otro simposio, se va a dedicar a los jerónimos: *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios* (El Escorial 1999). Ahí se incluye una aportación de María Sanhuesa sobre "La teoría musical en los monasterios jerónimos (siglos XV-XIX). Notas bio-bibliográficas", que supone el primer intento desde Barbieri de recoger información de todos los monasterios de la Orden, aunque sea solamente (como no podía ser de otro modo) en una dirección, la teoría musical, y centrado en los aspectos bibliográficos. De hecho, hay referencias a 13 monjes de 10 monasterios (Segovia, Talavera, Madrid, El Escorial, Olmedo, Badalona, Salamanca, Espeja⁵, Lupiana, Alcira).

Previamente –aunque no fuera un trabajo específico sobre la orden jerónima– Louis Jambou hizo un exhaustivo vaciado de los libros de actas capitulares de monasterios jerónimos conservados en el Archivo Histórico Nacional, para recoger cuantas noticias se hallaran sobre construcción o reparos de órganos. Esta documentación fue publicada en el tomo II de su magna obra *Evolución de órgano*

⁴ Muy breves, pero novedosas referencias a los monasterios valencianos de San Miguel de Los Reyes y Nuestra Señora de La Murta de Alcira aparecen en el *Diccionario de la Música Valenciana* de 2006 (Vicente 2006d y 2006f).

⁵ En realidad no cita el monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria), pero sí al tratadista Francisco de Santa María, al que considera monje del monasterio de Madrid, probablemente por haber publicado su libro en esta ciudad (Sanhuesa 1999: 584); pero era profeso del monasterio soriano.

español (1988). Se trata también de una recopilación que recoge información de distintos monasterios, en concreto nueve (El Escorial, Espeja, Guadalupe, Olmedo, Segovia, Talavera de la Reina, Toledo, Valencia, Zaragoza). Toda esa documentación no formó parte de su discurso desarrollado en el tomo I, ni hay ninguna referencia a la peculiaridad monástica jerónima, ya que no era objeto de su estudio.

Las numerosas publicaciones sobre historia de la Orden o de sus monasterios no han prestado ninguna atención al aspecto musical. Excepción es el libro colectivo sobre *San Miguel de los Reyes, de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, publicado con ocasión de la restauración y rehabilitación del monasterio de Valencia. En él se incluye un trabajo sobre "San Miguel de los Reyes y la capilla musical de don Fernando de Aragón, Duque de Calabria (1488-1550)" escrito por Maricarmen Gómez Muntané (Gómez Muntané 2001a); pero en realidad este capítulo tiene muy poco que ver con la historia musical de la comunidad monástica, pues se centra en la vida musical de la corte de los fundadores del monasterio y el legado testamentario que hicieron a su fundación, sin que conste el uso que se hizo de él.

En ese sentido, es de lamentar la ausencia de la realidad musical en el ambicioso y lujoso libro *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, publicado en 1999 (Mateos, López-Yarto, Prados 1999). Aparte de referencias a sillerías de coro y facistoles, o al destino de algunos órganos tras la desamortización, la rica vida musical de los monasterios queda completamente silenciada.

Desde la musicología, particular interés parece haber demostrado José Sierra por la música de la Orden. Aparte de numerosísimos trabajos sobre El Escorial, ha dedicado algunos otros a los monasterios de Guadalupe (Sierra 1993a) y San Bartolomé de Lupiana (Sierra 1994). Pero además ha defendido la existencia de una música jerónima en agria polémica con Michael Noone, acerca del significado del estilo del compositor

escurialense fray Martín de Villanueva (†1605). Para Noone, Villanueva expresa un modo de hacer polifonía sumamente simple (una mera armonización de un canto llano) que reflejaría el austero estilo trentino deseado por Felipe II; Sierra ha sostenido, en cambio, que las peculiaridades musicales de ese autor no se deben a un intento de aplicación de la política musical de Felipe II, sino a una supuesta tradición propia jerónima aún por descubrir:

"El cantar la polifonía templadamente, en fiestas principales y con permiso del prior es algo constante en la mentalidad jerónima de los siglos XV-XVI [...] Tal mentalidad genera una manera de concebir la polifonía [...] Esta manera de concebir la polifonía, de forma austera, ya estaba presente en la mentalidad jerónima antes de Felipe II y es la forma de hacer de fray Martín de Villanueva, ya formado como músico jerónimo en Granada. El estilo especial – de haberlo– no es exclusivo de El Escorial, sino, quizá, de la orden jerónima" (Sierra 1996b, 132).

Por desgracia faltan datos que atestigüen cualquiera de las dos posturas, pues se está hablando de la obra de un único compositor; no hay posibles elementos de comparación en la época. Por otra parte, tampoco ese estilo tuvo continuidad en la Orden. Basarse en las voluntades expresadas en documentos más o menos oficiales es muy arriesgado, pues es de sobra conocido cómo apenas influyen ni reflejan la realidad.

Aunque no sean trabajos centrados en los monasterio jerónimos, los estudios de musicología urbana, como se ha dicho, han aportado capítulos innovadores sobre las actividades musicales de monasterios y conventos; pero hasta ahora se han centrado en ciudades sin monasterios jerónimos. Sólo algunos estudios sobre diversas instituciones religiosas de la ciudad de Granada se han topado continuamente con el monasterio de monjes jerónimos de la ciudad y han aportado datos y reflexiones de interés (ver el capítulo 2.6 dedicado a la historia musical del monasterio de San Jerónimo de Granada).

C. LAS FUENTES

Las fuentes utilizadas para la presente investigación sobre los monasterios de la Orden de San Jerónimo como institución musical han sido exclusivamente fuentes escritas, manuscritas e impresas. Las fuentes iconográficas son escasísimas: el conocido cuadro de *La Sagrada Forma* de Claudio Coello (1685-1690) en la sacristía del Escorial, donde se representa la capilla de música del monasterio actuando (Sierra 1996b; Noone 1998: 161-177¹); dos cuadros de fray Juan de Santa María (1583-1615-1670) en el claustro de Guadalupe donde figura el coro de monjes cantando *Virgo prudentissima* en vísperas frente a un cantoral de canto llano (*Aparición de Santa María de Guadalupe a Fernando de Piña*) y la capilla polifónica de monjes interpretando una *Salve* a papeles (*Fray Fernando Yáñez presentando a la Virgen de Guadalupe unos cautivos*); el retrato del cantor y corrector del canto fray Pedro Marín (†1606), en El Escorial, sin ninguna referencia musical; las portadas de algunas partituras del archivo del Escorial, donde se han dibujado monjes tañendo diversos instrumentos (Lolo 1993); las bóvedas de los coros del Escorial y Guadalupe, con ángeles cantando o tañendo instrumentos². Los instrumentos musicales conservados (los órganos de varios monasterios³ y unos bajones en El Escorial), no han sido objeto propio de estudio en este trabajo por cuanto no definen ninguna característica o peculiaridad de la organización musical de los monasterios o de la Orden, aunque sí un capítulo

¹ El capítulo reproduce el artículo del mismo autor "Claudio Coello's 'Sagrada Forma' and music for the ceremonial relocations of a sacred relic at El Escorial in 1684 and 1690", *Musicology Australia*, XXI (1998), p. 16-27.

² Por supuesto, hay muchísima más iconografía de temática musical, pero no vinculada a aspectos propios de la Orden o a la historia de sus monasterios (Sena 1962; Kenyon 1986; Sierra 2001a).

³ Al menos se conservan (en diferente estado de integridad y uso) siete órganos en Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), cinco en San Lorenzo del Escorial (Madrid, sin incluir el instrumento del antiguo palacio filipino), dos en San Jerónimo de Granada, uno en San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), los antiguos de San Jerónimo de Yuste trasladados a las parroquias de Cuacos de Yuste y Garganta La Olla (Cáceres), y el antiguo de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) trasladado a la parroquia de Las Cabezas de San Juan (Sevilla).

importante de la financiación de la música⁴. En cuanto a los edificios, sus coros elevados a los pies de las iglesias, con sus sillerías altas y bajas, sus facistoles y sus relojes, o las tribunas para los órganos, son testigos elocuentes de la rica vida litúrgica que tuvieron aquellas casas, pero apenas aportan datos nuevos sobre la actividad musical más allá de su mera presencia⁵.

El conjunto de fuentes escritas procedentes de los monasterios jerónimos es grande –a pesar de haberse perdido en su mayor parte en el siglo XIX–, está bastante disperso y sobre todo es muy variado. Al menos se localizan fuentes históricas jerónimas directas en los siguientes archivos o bibliotecas: Archivo Histórico Nacional (Madrid), Arxiù del Regne de València (Valencia), Archivo Histórico Jeronimiano (El Parral, Segovia), Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona), monasterio de San Lorenzo del Escorial, Archivo General de Palacio (Madrid), monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), Archivo General de Simancas (Valladolid), Biblioteca Nacional (Madrid), Archivo Diocesano de Barcelona, monasterio de San Jerónimo (Granada). Además hay bastantes fondos en manos particulares. Como se ha explicado

⁴ Los nombres de sus constructores tampoco parecen decir nada propio de la orden jerónima: Brebos (El Escorial 1578-1586), José Verdalonga (El Escorial 1785-86, Toledo 1796, Segovia 1792-93 y 1798), Pedro Liborna Echevarría (El Escorial 1702-04), Francisco Ortega (Segovia 1730, El Escorial 1746), Fermín Usarralde (Cotalba 1774), Fulgencio Llop (Murcia 1703), Leonardo Fernández Dávila (El Escorial 1749), Antoni Boscà (Badalona 1762), Francisco Pérez de Valladolid (Bornos 1763), Juan Francisco Verdalonga (Olmedo 1798), Antonio Otín Calvete (Bornos 1829-1831, Santiponce), entre los organeros; Melchor Rodríguez y Selma para los bajones. Mientras que sí parece que hubo relaciones entre los monasterios a la hora de elegir arquitectos, canteros o escultores (por ejemplo Vasco de Zarza o Alonso de Covarrubias; ver Ruiz-Ayúcar 1998: 31, 32, 34, 35, 47, 50, 51, 115; Marías 1983-86: I, 248), no parece que las hubiera en el caso de los organeros; José Verdalonga trabajó en los órganos de los monasterios de Segovia, El Escorial y Toledo, pero, como se verá en el capítulo dedicado a este último monasterio, su presencia en él parece que tiene más que ver con el hecho de encontrarse trabajando en los órganos de la catedral primada que con su labor en las otras casas jerónimas. Solamente hay un caso documentado de relación entre monasterios a la hora de construir un órgano: en 1700 se contrata un órgano para Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo), con el organero toledano José Martínez Colmenero, exigiendo que se haga "con todas las diferencias y rexistros que tiene el órgano de Nuestra Señora de La Sísila", también de Toledo (Jambou 1988: II, 125-126; ver también "2.2.2. El órgano [de Nuestra Señora de La Sísila (Toledo)]").

⁵ A falta de realizar posibles estudios sobre la acústica de estos espacios, líneas de investigación que apenas se han desarrollado en España (Sendra, Navarro 1997). Michael Noone cita una interesante carta de Felipe II fechada el 28 de julio de 1586 en la que el rey fundador del Escorial comenta, ante la inminente terminación de la basílica, cómo "probaban a cantar en el coro y nos pareció muy bien que sonaban muy bien las voces" (Noone 1998: 86-87).

antes, este trabajo se ha centrado sobre todo en los fondos del AHN, ARV y AHJer, y, en menor medida, en AMG, Biblioteca del Escorial y AGP.

Con el fin de clarificar este complejo panorama se ha establecido el siguiente esquema de las fuentes y de su contenido. En primer lugar hay que diferenciar entre las fuentes literarias y las fuentes musicales (partituras). Las primeras han sido las más utilizadas para este trabajo. Dentro de éstas se puede distinguir:

– Documentación general para toda la Orden de San Jerónimo:

- Regla y Constituciones
- Ordinarios
- Actas de los capítulos generales
- Cartas comunes
- Historias de la Orden

– Documentación particular de cada monasterio:

- Documentación administrativa
- Documentación económica
- Documentación personal de los monjes
- Documentación sobre las partituras e instrumentos
- Historias y crónicas de los monasterios

C.1. Regla y constituciones

Los primeros documentos de tipo jurídico que dan entidad a una orden religiosa son las bulas pontificias fundacionales de la misma. Para nuestro caso carecen de interés

pues no regulan ningún aspecto musical (Madrid 1973); tampoco existen bulas para la creación de puestos de músicos como existen en las catedrales.

Tras la bula de fundación, es la regla el documento jurídico más importante. El Concilio IV de Letrán dictaminó que todas las órdenes religiosas se adscribieran a una de las cuatro grandes reglas existentes (San Benito, San Basilio, San Agustín y San Francisco) y que no se crearan nuevas reglas. Así, la Orden de San Jerónimo fue adscrita a la Regla de San Agustín que encabeza las ediciones de las *Constituciones*. La reforma de la Orden llevada a cabo por fray Lope de Olmedo admitió una nueva regla en 1428, la *Regula monachorum*, supuestamente escrita por San Jerónimo aunque en realidad elaborada por fray Lope a partir de textos del santo. Pero la mayor parte de los monasterios españoles siguieron fieles a la Regla de San Agustín.

Las Constituciones desarrollan y concretizan los aspectos generales de la Regla. Las Constituciones son elaboradas por los propios monjes, aprobadas en sus reuniones y pueden ser ampliadas y modificadas por ellos mismos, siempre con la aprobación del capítulo general. La historia de las distintas redacciones y ediciones ha sido trazada minuciosamente por fray Ignacio de Madrid (Madrid 1986). En el presente trabajo se han utilizado indistintamente unas u otras ediciones (indicando siempre de qué edición se toma la cita o el dato), pues para el marco institucional de la música apenas interesaba la cronología (aunque a veces sí, y entonces se ha indicado). De hecho, las Constituciones apenas cambian; solamente se amplían, normalmente mediante el añadido de extravagantes. Cualquier añadido es propuesto y aprobado en el capítulo general, pero debe ser aprobado en tres capítulos para que pase a ser oficial y se incorpore como extravagante a las Constituciones, y tenga la misma validez jurídica que éstas. Los acuerdos que se aprueban en el capítulo se denominan rótulos; cuando se incorporan a las Constituciones pasan a ser extravagantes.

Las ediciones de las Constituciones pueden verse citadas en la bibliografía.

C.2. Ordinarios

Los ordinarios y ceremoniales tienen un mayor interés musical. No regulan el marco jurídico sino el litúrgico y de ahí sus consecuencias para la definición de los oficios musicales: determinan cuándo se debe o se puede cantar o tocar, qué tipo de canto (en tono, por punto, a fabordón o con canto de órgano), qué licencias se permiten (villancicos, polifonía en las misas de difuntos) y quiénes son los encargados de hacer estas tareas (corrector del canto, cantor, versiculario, maestro de capilla, organista).

El primer ceremonial, previo al Concilio de Trento, es muy poco preciso. Los dos ordinarios más importantes son los recopilados por Martín de La Vera en 1636 y Juan de los Reyes en 1752, muy similares en sus contenidos, aunque más claro en su exposición y redacción este último. Ambos siguen las directrices del Breviario romano de Pío V y del Ceremonial de Obispos.

C.3. Actas de los capítulos generales

Desde la fusión de todos los monasterios en 1415 se reunieron los capítulos generales cada tres años; el primero tuvo lugar en Guadalupe y los demás en San Bartolomé de Lupiana. A estas reuniones acudían representantes de todos los monasterios, elegían al general de la Orden para el próximo trienio y aprobaban directrices para el conjunto de los monasterios o para algunos monasterios en particular.

Entre ellas, numerosas de tipo litúrgico con implicaciones musicales. Muchas pasaron luego a ser extravagantes de las Constituciones.

Los libros de las actas de estas reuniones se conservan en el Archivo General de Palacio (los dos primeros) y en el AHJer del Parral en Segovia (el resto). Han sido objeto de un vaciado de sus noticias musicales por parte de Gustavo Sánchez⁶.

C.4. Cartas comunes

Durante su mandato el general de la Orden se comunicaba con sus monasterios mediante cartas que podían ser comunes (dirigidas a todas las casas de la Orden) o particulares (si se dirigían a un único monasterio o a un grupo de ellos). Corresponden a lo que en otras órdenes se denominan patentes, cartas pastorales o paulinas (Martínez Ruiz 2004: 46). El general solía enviar una carta común al comienzo de su mandato como presentación, y luego otras a lo largo del trienio a veces transmitiendo órdenes venidas del Papa, del Rey o del capítulo, y otras de carácter más pastoral, analizando la situación de la Orden ante un determinado problema y proponiendo vías de solución. En ellas son frecuentes los mandatos del rezo o canto de misas, letanías por los claustros u otras ceremonias litúrgicas aplicadas al logro de algún favor divino o como acción de gracias tras haberlo obtenido (guerras, partos reales, epidemias, elecciones de pontífices...).

Las cartas se leían en cada monasterio y quedaba una copia en su archivo. Por ello aparecen a veces repetidas entre los fondos procedentes de diversos monasterios.

⁶ Trabajo en prensa, amablemente facilitado por el autor y citado varias veces a lo largo de las páginas siguientes.

Pueden aparecer recogidas todas juntas en un código exclusivo de este tipo de documentos (por ejemplo *Cartas comunes, particulares y rótulos 1790-1818*, AHN Código 501, procedente de San Miguel de los Reyes, de Valencia) o pueden ser insertadas entre las actas capitulares de un monasterio, pues se leían en el capítulo de cada casa (por ejemplo *Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Código 1.268). (Ver Apéndice II).

C. 5. Historias de la Orden

Como casi todas las órdenes religiosas, la de San Jerónimo tuvo sus cronistas encargados de historiar su propia institución y dar cuenta de sus miembros más ilustres, con un claro fin apologético y hagiográfico. La orden jerónima tuvo especial cuidado en ello y tuvo la suerte de contar con excelentes cronistas a lo largo de toda la historia: Pedro de Vega, Juan de la Cruz, José de Sigüenza, Francisco de Los Santos, Juan Núñez y Francisco Salgado. A partir de la historia del padre Sigüenza, considerada como oficial en la Orden, se dividieron en centenarios contando desde la bula de fundación: segunda parte 1373-1473⁷, tercera parte 1473-1573, cuarta parte 1573-1673, quinta parte 1673-1773. Cada una de estas partes se divide en dos grandes apartados: los aspectos generales de la Orden (fundación de los distintos monasterios, acuerdos de los capítulos generales, nombramientos de generales...) y las biografías de algunos monjes y unas pocas monjas.

Más que historiadores son cronistas que recopilan datos sacados de fuentes directas. Por ello en muchos casos son repetición de acuerdos adoptados en los capítulos

⁷ Sigüenza llamó primera parte a la *Vida de San Gerónimo*, publicada en 1595.

generales. En el caso de las biografías, muy utilizadas por todos los musicólogos desde Barbieri, también suelen ser copias o resúmenes de los datos enviados desde cada monasterio para redactar la historia y muchas veces no son sino un traslado de la nota necrológica que aparecía en los códigos del propio monasterio. Por eso, a pesar de la aparente abundancia de fuentes de información, en realidad son muy reiterativas.

Véase como ejemplo la siguiente muestra de intertextualidad y reiteración de información acerca del monje de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo), Antonio de Ajofrín (?-1626-1686):

<p>"Fue natural de la villa de Ajofrín, y a pocos años de su profesión le embiaron al collegio de Sigüenza, donde estudió artes y theología, y aviendo aprovechado lo bastante para poder predicar, le hicieron vicario de esta casa: pero no pudo exercer la predicación sino es muy rara vez, por averse puesto tan sordo, que en más de quarenta años no oyó campanas. Tubo tanto gracejo y tanta viveza en el decir, y vestir quentos que le sucedieron en el collegio y en Carmona donde vivió algún tiempo, q[u]e sólo por oyrse los referir, venían a visitarle muchos señores prevendados, y toledanos. Y aviéndole dotado Dios de muchas havilidades de manos, para tocar quanto instrumento ay, especialm[en]te vihuela, harpa, cíthara, y violín, a los quales mordía para temprarlos (por ser tan sordo) inventó demás desto un instrumento hasta entonces nunca visto a quien llamó <u>gesta[u]l[e]fortia</u> por los muchos gestos que hacía con la boca para tocarle, para comunicar el ayre, o respiración, sin lo qual no sonaba el d[ic]ho instrumento. Thubo casi toda su vida de religioso el <u>Vitas Patru[m]</u>, donde leía con frecuencia, y como en él ay tantos monges que se exercitaban en hacer cestas y canastas teniendo siempre muy en la memoria lo de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[ónim]o <u>vel fiscella texe junto</u> para remedio de la ociosidad, se empleaba en hacer botones, cestas para el refectorio y remendar zapatos para sí y para otros religiosos, sin atender a vanidades del siglo, y muchas disciplinas para enseñar a los demás. Para jamás vistió lienzo, ni comió carne si no es con grave necesidad, y a instancias del prelado y del médico. Y aviendo cumplido sesenta años y quatro meses de religión, y recibido los s[an]tos sacramentos, murió el día 22 de junio de 1686. Por cuyas ocupaciones religiosas y perseverancia en ellas, podemos presumir que está gozando de la presencia divina. <u>Requiescat in pace.</u>" (<i>Libro de profesiones de La Sisla</i>, AHJer: 14-14v)</p>	<p>"Fr. Antonio de Ajofrín, del pueblo de su apellido, junto a Toledo, hizo su profesión en La Sisla, con dispensa, por la cercanía de su lugar al monasterio, y por estar bien inteligenciados sus monjes de la conducta virtuosa del pretendiente. A pocos años de su profesión pasó al colegio de Sigüenza, y cumplió sus cursos a satisfacción de los cate-dráticos, y no menos aprovechado en la observancia de las leyes monásticas. Retirado después a su monasterio se imposibilitó de confesar y predicar, por haber perdido cuasi enteramente el sentido del oído en tanto grado, que en más de cuarenta años no oyó campanas, aunque campanas las de Toledo. Dotóle Dios de muchas habilidades de manos, y para tocar todo género de instrumentos, los cuales mordía para temprarlos, y con ser tan sordo, los dejaba afinados. Tenía particular gracejo en el decir, y con su conversación divertía a sus hermanos. Sabía de memoria el <i>Vitas Patrum</i>, y las <i>Collationes</i>, de Casiano, y con todo era en ellas su lección frecuente. Como en ellas hay tantos ejemplos de los ejercicios de los monjes antiguos ya en hacer cestas, ya otras cosillas de manos para obviar la ociosidad, fiel imitador de tan venerables padres, se empleaba en hacer botones, presillas, cestas y cántaros para el refectorio; azafates y excusabarajas, que repartía entre los religiosos, y aun eran codiciados de los señores toledanos; remendaba zapatos para sí y otros religiosos sin hacer caso de vanidades del siglo, y muchas disciplinas de raras invenciones para mortificar él sus carnes, y que los monjes no omitiesen hacer lo mismo con las suyas por falta de instrumentos. Tenía la costumbre este buen padre de estarse la víspera de la elección de prior pernoctando toda la noche en oración de Dios, imitando a Cristo, bien nuestro, que así lo practicó al elegir unos hombres estúpidos e idiotas para sus apóstoles, y príncipes de toda la tierra, solicitando con la oración de Dios el acierto en la elección futura de prelado, y huir las oraciones de los electores, que éstos en tales vísperas suelen orar, rogar, pedir y suplicar, se incline más la balanza del sufragio, y el número del voto a éste y no a aquél, aunque</p>	<p>"Natural del pueblo de su apellido, junto a Toledo, hizo su profesión en el convento de Sisla con dispensa por la cercanía de su lugar al monasterio. A pocos años de su profesión pasó a cursar en el convento de Sigüenza de donde salió gran estudiante y predicador. Vuelto a su monasterio se imposibilitó de confesar por haber perdido el oído tan completo que no oía ni las campanas (¡y cuidado que las de Toledo no son pequeñas!). Tenía este fraile muchas habilidades de manos, y era sumamente diestro en la música y en tocar instrumentos de cuerda, los cuales afinaba con gran perfección, a pesar de ser sordo como una tapia; para afinarlos se valía del recurso de morderlos en tanto que templaba las cuerdas. Era de muy buena conversación y muy alegre y chistero en el decir. Se ocupaba de hacer botones, presillas, cestas, canastos, azafates y excusabarajas, como también muchas disciplinas y cilicios de diversas invenciones, que regalaba a los monjes. Sus obras de manos eran muy estimadas y hasta buscadas no sólo por los frailes sino hasta por los señores toledanos; y era tan modesto y despreocupado que hasta hacía el oficio de zapatero remendón para sí y para sus hermanos de la comunidad. Murió después de haber llevado 60 años de hábito, y aunque su biógrafo el padre Núñez no dice las fechas de su nacimiento ni de su muerte, creo que ésta debió de tener lugar a fines del siglo XVII." (Barbieri 1986: 6)</p>
---	---	--

	<p>aquél logre el carácter de más digno, y éste todas las cualidades de indigno.</p> <p>Penetrándole al P. Ajofrín estas perniciosas máximas, que suelen alucinar a los apasionados y partidarios, hacía su oración de Dios toda la noche, y huía de noche y día las oraciones de los electores de Dios para que encaminase la voluntad de los electores, y no la de tales electores, que quieren se acomode la de Dios a su propia voluntad y particular interés. Pocos electores se suelen hallar de la clase de este buen monje, y muchos monjes que se dejan arrastrar por la corriente de los mencionados electores. Jamás vistió lienzo y sí un áspero cilicio, ni comió carne sino verduras o yerbas, y con este modo de vida, pasando ya 60 años de religioso, recibidos los santos sacramentos, se fue a gozar, sin duda, de la presencia divina." (Núñez 1999: 170-171)</p>	
--	---	--

La información es desigual entre los distintos monasterios. El capítulo general encargaba a un monje la realización de un período de la historia de la Orden; el monje encargado solicitaba a los distintos monasterios el envío de información sobre los hechos relevantes ocurridos y los varones ilustres que habían vivido en ese período en cada casa. Pero no todas las comunidades contestaron, algo de lo que se lamentaba el propio historiador fray Juan Núñez en el prólogo "Al lector":

"pero habiendo concurrido sino un corto número de monasterios (que aún no son el diezmo) con tales cuales noticias para la construcción de esta obra, viene a quedarse precisamente incompleta y sólo parcial; o hablando con toda ingenuidad, obra feble de adobes y ripio, y no sólida de cal y canto. Averiguar las causas de la indolencia que en esta parte han tenido los monasterios, aunque no es muy difícil hallar la raíz, con todo es mejor no entrometerse a zahorí o profeta, y allá se las hayan. Mas si formasen quejas de que el monasterio A, B, o C no hacen papel en esta Historia, culpen su descuido y no el de el historiador" (Núñez 1999: I, 19).

Con todo ello disminuimos el nivel de originalidad de estos historiadores cronistas –salvo cuando hablan de alguna experiencia directa sobre todo relacionada con

El Escorial, donde residieron Sigüenza, Santos (que también vivió en Lupiana) y Núñez-. En cambio, crece su fiabilidad como fuentes, al no haber manipulado apenas los datos, algo que contrasta con otras obras de este tipo escritas sobre todo en el barroco. Precisamente siempre ha sido elogiada la validez documental de estos libros (Tormo 1919: 67-68; Domínguez Ortiz 1979: 274).

El valor de estas obras radica en la poca cabida que se da a la leyendas o a las milagrerías (aunque algunas haya, lógicamente). Pero no quiere decir que deban leerse acríticamente. Por ejemplo (en lo que se refiere al aspecto musical), Sigüenza cita a un Bernardo de Pla como maestro de capilla de la catedral de Barcelona en el momento de la fundación del monasterio de San Jerónimo de Valdebrón en 1393 (Sigüenza 2000: I, 260); el nombre no parece estar documentado por ningún otro sitio, pero desde luego resulta inverosímil que fuera "maestro de capilla" en una fecha tan temprana. De la misma manera, Sigüenza confunde los conceptos y los géneros de jaculatoria y lauda (Carvalho 1981: 101-102). En definitiva, el gran escritor e historiador Sigüenza utiliza los términos que a él le son comunes, sin que se le pueda exigir un rigor moderno.

C.6. Documentación normativa de los monasterios

Bajo este epígrafe incluyo dos tipos de documentos que debieron de existir en todos los monasterios (al menos en las casas de elección): los libros de costumbres y los libros de actos capitulares. No he localizado los libros de visitantes o veredas que sí se encuentran en la documentación de otras órdenes religiosas.

Los **libros de costumbres** eran redactados por los monjes de cada monasterio y remitidos al capítulo general. Fundamentalmente regulan los distintos oficios del

monasterio, entre ellos los oficios del coro (cantores, correctores del canto y de la letra, organistas y maestros de capilla). Algunos monasterios no llegaron a completar sus costumbres, sino que se limitaron a aprobar algunas costumbres en sus capítulos y funcionar mientras tanto con las costumbres de otro monasterio. Aunque tienen un enorme interés institucional, tienen todavía más interés litúrgico. En buena medida vienen a completar lo que dicen las *Constituciones* y el *Ordinario*.

Se has consultado las costumbres de San Bartolomé de Lupiana (en AHJer y AHN Clero, Libro 4.565), San Lorenzo del Escorial (que no estuvieron vigentes, Jambou 1993), Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Lairón 1984), San Jerónimo de Granada (en AHN Clero, Libro 3.696), San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba (en AHN Códice 233), San Isidoro del Campo en Santiponce (en AHJer), Nuestra Señora de La Sisle de Toledo (en AHJer), San Jerónimo de Guisando en Ávila (en AHJer), y los resúmenes y noticias publicados sobre los libros de costumbres de San Jerónimo de La Murtra de Badalona (Cuyás 1973), Nuestra Señora de La Victoria de Salamanca (Linage 1999), Nuestra Señora del Parral de Segovia (Barrio 1995), San Jerónimo de Espeja en Soria (Palacios 1997 y Frías 1999) y Nuestra Señora de Guadalupe (Sierra 1993a).

Los **libros de actas capitulares** o actos capitulares⁸ han sido la fuente principalmente utilizada en los estudios sobre la música en las catedrales españolas. En cambio, apenas han sido utilizados por los musicólogos los procedentes de monasterios⁹. Quizás sea debido a la desigual información que ofrecen, pues por

⁸ La mayor parte de los códices consultados utiliza el término "actos", aunque la historiografía ha tendido a generalizar el término "actas"; es evidente que se trata de libros que recogen las actas de los actos capitulares. Casi siempre he empleado el término femenino, salvo cuando cito el título de un códice.

⁹ Una notable excepción, como se ha dicho, es la de Louis Jambou, que extrajo todos los datos referentes a organería de los libros de actas capitulares de monasterios jerónimos conservados en el AHN (Jambou 1988: II, *passim*).

ejemplo los libros de actas capitulares de San Lorenzo del Escorial, el monasterio más y mejor conocido por la musicología, son muy pocos en noticias de interés musical (Hernández 1993: I, 403-506)¹⁰. El principal problema de este tipo de información es lo incompleto de las series, al contrario que en las catedrales donde se conservan series casi completas. De los diez monasterios elegidos para estudiar monográficamente en este trabajo, sólo se conserva completa la serie de San Miguel de los Reyes (diez volúmenes, desde la fundación hasta la exclaustación definitiva); de Nuestra Señora de La Estrella, en San Asensio (La Rioja), ninguno. El tipo de información más interesante que suelen recoger estos libros es el referente a la admisión de novicios, pues en muchos casos se especifican sus actitudes musicales. Pero no siempre se recoge esta información: en San Miguel de los Reyes solamente a partir de mediados del siglo XVIII. En San Bartolomé de Lupiana el capítulo acordó en 1626 que volvieran a anotarse las recepciones de hábito "como antiguamente" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 191); sin embargo no se anotaron de manera sistemática hasta 1750.

En solo un caso de estudio (Nuestra Señora del Rosario de Bornos, en Cádiz) he localizado dos tipologías de libros distintas: actas capitulares y **actas de la diputa**. Esta última se refiere a la reunión sólo de una parte de los monjes, los diputados; mientras en los libros de actas capitulares aparecen, por ejemplo, los encargos sobre construcción y renovación de órganos, en las actas de la diputa se reflejan las reuniones para la admisión o rechazo de los aspirantes a novicio.

¹⁰ Existe una edición más reciente de todos los libros de actas capitulares del Escorial en cinco volúmenes (Manrique 2004); puede verse el contraste con las 104 páginas en que recoge Luis Hernández la transcripción de las noticias musicales. He manejado y citado siempre la edición de Luis Hernández por considerar que es la más accesible y cómoda para cualquier musicólogo.

C.7. Documentación sobre los monjes

La historia de la música en los monasterios jerónimos es también la historia de sus músicos. Las biografías de éstos han sido en buena medida el principal objeto de muchos de quienes se han acercado a nuestro tema (Barbieri 1986, Larrea 1986, Noone 1994a). Por tanto, la documentación más utilizada es la que aquí se presenta.

No hay ninguna normativa ni costumbre unificada para la redacción de las biografías de los monjes en los distintos monasterios. En algunos casos se escribieron libros necrológicos con biografías de cada monje fallecido ordenados cronológicamente (Guadalupe, La Murta). En otros casos se escribieron libros de sepulturas donde se indicaba quién estaba enterrado en cada una y se incluía una biografía del finado (El Escorial, San Asensio). Pero en otros monasterios las biografías se incluyeron en los libros de profesiones y se escribieron en vida de los propios monjes (Lupiana, Toledo). El interés de todas estas biografías, a pesar de ser literatura hagiográfica, es enorme, pues se indican las fechas con toda precisión, los cargos que han ocupado (incluidos los musicales, aunque sin precisar fechas) y a veces apreciaciones subjetivas sobre su talento artístico, aparte de las virtudes religiosas.

Se han localizado libros de este tipo con biografías pertenecientes a los monjes de Guadalupe (AMG G 61), El Escorial (Hernández 1993; Pastor 2001¹¹), Alcira (AHN Códice 525), Toledo (AHJer), San Asensio (AHN Clero, Libro 5.974), Lupiana (AHN Clero, Libros 4.562 y 4.564) y San Miguel de los Reyes (AHN Códice 523). Como ya se ha dicho antes, algunas de estas biografías fueron copiadas y enviadas al Escorial

¹¹ Cito siempre las dos ediciones; la de Luis Hernández por la misma razón dicha en la nota anterior, aunque no hay que perder de vista el elevado número de errores y erratas que contiene (se debe consultar siempre junto a Noone 1995).

dirigidas a los historiadores de la Orden, que las utilizaron y a veces insertaron casi sin ningún retoque.

Aparte de estos libros con biografías, existen otros documentos de tipo biográfico: libros de profesión (donde se indican la fecha, el nombre y la patria, y a veces también si eran recibidos por músicos), cédulas de profesión (sin apenas más interés que la fecha pues se limitan a la repetición de la fórmula aprobada en las Constituciones), y expedientes de limpieza de sangre. Estos últimos, que ocupan centenares de folios, no aportan más datos relevantes que las partidas de bautismo de los novicios y de sus padres, pues el resto son respuestas tópicas a unos formularios sobre costumbres y sobre la limpieza del linaje.

C.8. Documentación económica

La mayoría de las fuentes conservadas procedentes de órdenes religiosas es de tipo económico, mercantil o tributario (Martínez Ruiz 2004: 51). Sin embargo, su utilidad no es proporcional a su cantidad, por las razones que se explicarán en el capítulo 2.4 dedicado a la "Economía y música en los monasterios". Aunque se han consultado muchos libros y documentos de este tipo, solamente se han extraído datos puntuales en apoyo de otros argumentos. Únicamente el libro sin título pero dedicado a salarios de "Médico y ministriles" del monasterio de Guadalupe (1732-1835) (AHN Clero, Libro 1.575) es útil para un estudio de microeconomía.

C.9. Documentación sobre la música

Aparte de los citados documentos sobre los monjes músicos, existe otro tipo de documentación relativa a los aspectos materiales de la música: la adquisición y conservación de instrumentos musicales y de partituras.

Por lo que se refiere a los instrumentos musicales se conocen algunos contratos para la construcción de órganos y también algún tipo de cuentas, gastos para otros instrumentos o su mantenimiento (sobre todo cuerdas y cañas). Sólo muy de pasada aparecen citados algunas veces los órganos en los inventarios de sacristía o de muebles del coro. Los únicos inventarios de interés son el de los instrumentos que donó el duque de Calabria a su fundación de San Miguel de los Reyes, publicado varias veces (Vignau 1871), y un inventario del Escorial, sin fecha pero del siglo XVII (Hernández 2005: 501-502).

En cuanto a libros y partituras hay que distinguir los libros de coro, de canto llano, de los cuales se conoce el contrato para su confección, por ejemplo en San Miguel de los Reyes, pero que no han sido estudiados en este trabajo. Acerca de papeles sueltos o libros de canto de órgano apenas hay alguna documentación sobre copias, encargos o donaciones testamentarias (las de Diego de Pontac, Carlos Patiño, Jerónimo de Carrión o Diego Fernández de Huete). Un tipo de documentación tan importante como puedan ser los inventarios, que tan buenos frutos aporta en la bibliografía reciente (Robledo 2000; Ruiz Jiménez 2007), apenas se conoce para los monasterios jerónimos (de nuevo con la excepción de la donación del duque de Calabria; Vignau 1874).

Para la circulación de las obras y de las partituras se han utilizado algunos documentos indirectos: una carta de fray Juan Durango, un registro de salidas del

archivo del monasterio de Valparaíso (Córdoba) y las anotaciones de procedencia de monjes que aparecen en las propias partituras conservadas en los archivos de Guadalupe y El Escorial.

C.10. Crónicas e historias de los monasterios

Las ya citadas historias generales de la Orden incluyen capítulos dedicados a historiar cada uno de los monasterios (especialmente durante el proceso de fundación) así como las biografías de sus hijos más insignes en santidad. Además existen algunas crónicas de determinados monasterios también centradas en la fundación (San Miguel de los Reyes, en AHN Códice 505; Bornos en AHN Clero, Libro 18.989; El Parral, en Hernández Ruiz de Villa 1966). Especial interés tiene la obra de León Benito Martón *Origen, y antigüedades de el subterráneo, y celebrísimo santuario de Santa María de las Santas Massas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro padre San Gerónimo* impresa en Zaragoza en 1737, por cuanto continuamente recoge (y probablemente copia con fidelidad) información de los libros de actas capitulares y del necrologio del monasterio, actualmente desaparecidos. Algunas memorias sepulcrales del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) fueron copiadas en el misceláneo libro *La Itálica* del monje de dicho monasterio fray Fernando de Zevallos, publicado póstumamente (Zevallos 1886). Del valor y fiabilidad de estos libros puede decirse lo mismo que se ha dicho de las historias generales de la Orden.

Primera parte

La estructura musical de los monasterios jerónimos

"¿Será posible se toleren monjes jerónimos que se valgan de la protección y potencia de ajenos brazos para huir del coro y su asistencia? Oh, y qué cuenta tan estrecha les ha de tomar el Juez Supremo y qué terrible amenaza a los superiores indulgentes con los solicitadores de ajenos brazos para eludir y arrojar de sí la carga angélica y seráfica de nuestro santo instituto del coro. Quiten a estos tales el discipulado de Jerónimo; no les reconozca ciertamente tan gran padre por hijos; siendo constante a todos, que monje jerónimo y corista se dicen ad convertentiam. Miente a Dios que le llamó al estado de corista infundiéndole la vocación a monje jerónimo, si siendo monje jerónimo huye de ser corista. ¡Oh, superiores poco reflexivos y que en nada tropiezan, y oh súbditos mal hallados con su estado! Ni unos ni otros sois verdaderos jerónimos."

Juan Núñez: *Quinta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo (1676-1777)*

1.1. LOS CARGOS MUSICALES DE UN MONASTERIO JERÓNIMO.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

En un monasterio masculino vive un conjunto de personas (sobre todo monjes) que sólo ocasionalmente salen fuera de su extenso cercado. Por ello un monasterio es una comunidad prácticamente autárquica, que requiere no sólo de una iglesia con su coro, un refectorio con su cocina, dormitorios y biblioteca-escritorio (las estancias fundamentales, normalmente en torno a un claustro), sino también almacenes, graneros, cillas, huerta, granja, enfermería, cementerio, bodega, hospedería... y casi todo lo que pueda imaginarse (en algún caso hasta cárcel, pero creo que nunca burdel). El célebre plano de Saint-Gall, de época carolingia, lo ilustra perfectamente. Por ello los monjes debían de ser autosuficientes, aunque tuvieran también sus servidores para los oficios más mecánicos (sastres, barberos, pastores, lavanderas...). Esto supone que también la música, si es que la había con cierta regularidad, debía ser resuelta por los propios monjes.

Cada orden religiosa tiene un carisma propio; eso es lo que da sentido a la diversidad de órdenes que existen dentro del cristianismo y, en concreto, del catolicismo. No son las creencias religiosas, sino la práctica de la vida religiosa la que diferencia una orden de otra. La Orden de San Jerónimo tuvo como carisma propio el cuidado del canto coral, el "principal instituto" al que continuamente se referirán los escritos de la Orden. Los monjes consagrarían una tercera parte de su jornada al coro, casi siempre cantado. Por lo tanto, las cualidades para poder cantar eran exigidas a todo aspirante que intentara entrar en un monasterio. Toda la legislación es muy clara al respecto: conocimientos musicales, buen oído, buena voz y buena vista (aparte de las

cualidades morales, intelectuales, de salud o de sangre limpia) son exigidos a todos los novicios:

"Después que los diputados huvieren infirmado al capítulo de la suficiencia de latinidad, mandará el prior, que informe el corrector mayor del canto, de la suficiencia, que hubiere hallado en el pretendiente en el canto llano y la calidad de su voz, y la entereza de su vista, por ser estas tres cosas tan esenciales para nuestro principal instituto" (*Constituciones* 1716: 216, tratado VIII, constitución III);

"se proceda al examen de gramática y latinidad, de la entereza de la vista, de la voz que tuviera, y el canto llano, el qual examen le harán el prior, y diputados, juntamente con el maestro de novicios y corrector del canto; y si a juicio de éstos no estuviere capaz, y suficiente en todas las dichas cosas, se le despida" (*Constituciones* 1731: 128).

En sentido negativo, el *Ordinario* de 1752 especifica:

"Assimismo se les encarga a los padres priores, y diputados, no den el ávito a ninguno que no supiere el canto llano, o a lo menos no tenga voz suficiente para servir en el coro, atendiendo siempre el informe del corrector del canto" (Reyes 1752: 83-84, decreto 228).

Y es que, como dice el *Ordinario* de 1636, "en el coro todos están obligados, a cantar, y principalmente lo que allí se les encomienda" (Vera 1636: 129v).

La exigencia de conocimientos musicales previos no era suficiente. Por ello la formación musical, centrada en la teoría y la práctica del canto llano, continuaba durante la época de noviciado,

"pues aunque lo suelen saber muy bien todos cuando vienen a tomar nuestro santo hábito, y hay de ello tanto ejercicio, no obstante eso queremos que en todo tiempo lo ejerciten para más perfeccionarse y que no se les olvide siendo como es nuestro principal instituto" (Núñez 1999: II, 324),

y, si era necesario, muchos años más. Así lo exige el *Ordinario* de 1752:

"para que todo se haga mejor, es necesario, que los monges procuren saber el canto llano, y sus reglas, para tomar el tono; pues siendo éste su principal instituto, y oficio, tienen obligación a saberlo bien: y para que se cumpla esta obligación, y se eviten los defectos en el canto, se encarga a todos los padres priores, y maestros de novicios de nuestra Orden hagan que a los monges, así hermanos de la escuela, como fuera de ella, que no supieren el canto llano, y sus reglas, se les provea de un maestro, que les enseñe todo lo necesario en esta materia, para cumplir con el ministerio, e instituto del coro, y que a los monges, que en esto hallaren flojos, los reprehendan severamente" (Reyes 1752: 83, decreto 228).

La exigencia de tener buena vista para el coro se debe a la necesidad de leer los libros de canto colocados en el facistol desde las sillas del coro, dadas las grandes dimensiones de algunos de éstos. En ciertos casos constan los problemas de vista: por ejemplo, en el monasterio de El Escorial se recibió en 1741 a Diego Ruiz Monjaraz, gracias a sus habilidades como instrumentista y a pesar de presentar "alguna cortedad de vista para de largo, pero que ésta reconociéndose no originarse de algún achaque ni accidente actual ni avitual que aya tenido en los ojos dicho pretendiente [...] sino precisamente de algún defecto natural en la potencia" (Hernández 1993: I, 444, acta capitular de 21-VI-1741); en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) solicitó el hábito en 1776 Ramón Morales, "que era tan corto de vista q[u]e en el coro sólo veía a cantar y rezar desde el pico del facistol" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 6, acta capitular de 29-VIII-1777); sin embargo sí se le admitió, quizás por su buena voz de tenor. Lo mismo ocurrió, en este monasterio, en 1783, con el pretendiente Antonio Morales, "que no obstante tener alguna cortedad de vista les parecía era acrehedor al s[an]to hábito y que tenía especial [interlineado: mérito] por ser buen gramático y estar impuesto en la música" (ibíd.: 22v, acta capitular de 10-III-1783), o en 1788 con Ignacio Romero de Mendoza, que tenía "escasez summa de vicia", aunque en este caso al final fue rechazado (ibíd.: 47v-48, acta capitular de 13-

X-1788). En San Jerónimo de La Murtra de Badalona (Barcelona) se documenta en 1806 el conflicto de tener que admitir a un novicio "instruit també en llengua llatina y molt bona veu, però molt curt de vista", por lo que "es lleguí una certificació de tres cirugians de Barcelona en que deien que la cortedad era natural y que era de aquellas vistas que regularment se conservan sempre iguals" (Cuyás 1966: 129)¹. Incluso se llega a admitir un monje completamente ciego desde los nueve años gracias a sus saberes musicales y su habilidad como músico: fray Pedro Quintanilla (¿siglo XVII?), de San Jerónimo de Espeja (Soria), quien en su primer intento de tomar el hábito no lo consiguió por el defecto de la vista, pero "volvió a instar en segundo viage, y por su mucha habilidad y perseuerancia en la determinación se le dieron con igual beneplácito"; fue organista de su monasterio y llegó a acompañar la polifonía, pues se había aprendido "por punto muchas missas de canto de órgano, psalmos, motetes, y villancicos y los acompañaba con el órgano, o clauicordio, o con el arpa, en que también fue primoroso, sin que por defecto suyo jamás se faltasse en la música, que hasta las pausas, y compases tenía viuamente de memoria sólo con oírse los cantar a otros algunas vezes" (Santos 1680: 470-471)².

¹ En la documentación conocida perteneciente a otras instituciones, como catedrales o colegiatas, no hay constancia de que la cualidad de buena vista fuera exigida, ni figuraba en las convocatorias de examen ni en las pruebas o en los informes posteriores. Solamente hay una referencia en la provisión de una plaza de sochantre en la catedral de Burgos en 1758: "Los señores Cotorro y fabriquero, a quienes se les había cometido nombrar sujetos que examinasen al sochantre de la colegiata de Tudela, los habían nombrado y hecho el examen, son de dictamen que de canto figurado no sabe nada, y en canto llano, corto, *siéndolo también en la vista, tan precisa para este ejercicio*" (López-Calo 1996: VI, 277, acta capitular de 12-XII-1758; cursivas mías). En 1798 un contralto de la catedral de Cádiz solicitó la dispensa de cantar las obras a facistol y participar sólo en las obras en que había papeles, debido a su cortedad de vista (Díez 2004: I, 459). El caso del maestro de capilla Lucas Tercero, sobre el que el cabildo de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) solicita el 31-III-1606 un informe de si es corto de vista, parece algo diferente, pues no se trataba de algo inherente a las condiciones del cargo como cantor, sino a la evidente imposibilidad de dirigir si efectivamente padecía una insuficiencia notable (Suárez-Pajares 1998: II, 15-16).

² Se conoce algún otro caso de organista ciego, pero admitido como hermano donado, no como monje: Ignacio Acebedo, del monasterio gaditano de Bornos, tomó el hábito de donado el 12 de septiembre de 1816 (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 146). En la primera mitad del siglo XVII había otro organista ciego donado en el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca (Santos 1680: 627) y en 1652 había un organista ciego en Nuestra Señora de Guadalupe, pero era seglar (Simonet 1924: 285).

Evidentemente, la otra posibilidad, ante el problema de las dimensiones de los coros, era aumentar el tamaño de la letra y la música de los libros. Así se acuerda, por ejemplo, en San Jerónimo de La Murtra de Badalona en 1769: "proposa n[ostre] p[are] prior que suposat se havía fet nou psalteri per cantar y resar en lo chor, per que el que hi ha es de lletra molt xica y desde las cadiras no se por llegir" se vendiera el libro viejo (Cuyás 1966: 53). De hecho, se alaba frecuentemente a los copistas de libros no sólo por la calidad, sino por el tamaño de la letra y el punto de los libros: de fray Gilberto de Flandes (ca. 1484-ca. 1502-1565), de Santa Engracia de Zaragoza, el monje historiador León Benito Martón elogia "la letra tan crecida, que se alcanza leer de muy lexos" (Martón 1737: 497); de fray Miguel de Espinosa (ca. 1568-1587-1641), de Nuestra Señora de La Murta (Alcira), se dice en su necrología que "en lo que más se ocupó en la última parte de su vida fue en escriuir libros del choro q[ue] los escriuió de muy grande y buena letra" (*Actas capitulares 1580 -1661*, AHN Códice 525: 325).

Y otra posibilidad más era engañar al tribunal examinador, es decir, a la comunidad de monjes, con la complicidad del maestro de novicios, dispuesto a "filtrar" el contenido posible del examen. Este fue el caso del novicio de San Lorenzo del Escorial Pedro de Oñate (ca. 1582-ca. 1601-1623), quien en la época de noviciado experimentó una notable pérdida de visión, hasta el punto de que "en los libros del choro, aun a proporcionada distancia, no alcançaba a uer punto, ni letra", por lo que pensó no podría profesar, además de ser perjudicial para su salud; pero el maestro de novicios "vio lo poco que pessaba este achaque, respecto del espíritu y buenas prendas que en él auía experimentado, y que el engaño a la comunidad (que él dezía) era portable en sugeto de tales esperanças; animóle en su desaliento, hízole aprender de memoria los versos y antíphonas que podían tocarle dezir en el choro, assí dissimuló la falta" (Santos 1680: 729).

También hay algún ejemplo de mala voz, como fue el de fray Jerónimo de Segovia (?-ca. 1574-1638), del monasterio de Nuestra Señora de La Armedilla (Valladolid), pero que servía para manejar los fuelles del órgano:

"en el choro teniéndose por inútil, por falta que tenía de la voz, solía entonar el órgano si era menester, aunque estuuiesen allí los visitadores generales, o otras personas de autoridad, q[ue] no reparaba en eso en auie[n]do ocasiones de humillarse, anteponiendo el viento de los órganos, que siruen al culto de Dios, a los de la vanidad, que siruen a la soberbia, y locura" (Santos 1680: 493);

un poco diferente fue la trayectoria de fray José de Granada (†1708), que quedó sordo al poco tiempo de profesar en San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), por lo que se dedicó a escribir libros para el coro³. O incluso de ninguna voz, como es el caso del monje de Nuestra Señora de La Murta de Alcira Jusepe Espons, que era mudo y por tanto inútil para el oficio coral, pero al que se admite en 1626 por sus cualidades de buen pintor, discípulo de Ribalta (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 205-205v).

Si tener buena voz era exigencia para entrar en la Orden e incluso motivo para excusar otras deficiencias, su carencia o la dificultad para cantar bien podía ser motivo de frustración y hasta de abandono de los hábitos. Fray Pedro Prado (ca. 1564-ca. 1589-1621), del monasterio de Alcira,

"en los primeros años de religión por saber poco de canto, y tener la voz desentonada padeció vna grave tentación de impaciencia, porque siempre que cantaba solo, causaba mucha risa en el choro, y llegó a tanto que quiso dexar el hábito por esso, y passarse a otra religión. Consultólo con su prelado, el qual

³ Su memoria sepulcral dice: "poco después que profesó en el mismo monasterio, se puso enteramente sordo. Viéndose inhávil para el sacerdocio, y aun para cantar las divinas alabanzas, porque descomponía a los demás y era menester mandarle callar, se dio a otros exercicios para no comer su pan de balde. [...] se aplicava en silencio a escribir libros de canto; y era muy exacto y limpio, así en la formación de la letra, como de las notas o puntos" (Zevallos 1886: 301).

[...] entre otras cosas le dixo con mucha gracia, al acabar la plática: *Andad hijo, y no tengáis pena de lo que otros se huelgan*" (Santos 1680: 435).

En este sentido, pues, casi todos los monjes son músicos, tienen conocimientos de canto llano (casi siempre desde antes de tomar el hábito) y cantan en el coro. Pero no sólo cantan un canto monódico coral. Además pueden ser solistas: son los monjes que ocupan los oficios de cantor, hebdomadario y versiculario. Pero estos monjes no son propiamente músicos ni estos oficios son oficios musicales. Cualquier monje tiene la obligación de ocupar esos cargos que son rotativos:

"El oficio de cantor se echa por tabla a todos los nuevos choristas, y a todos los padres sacerdotes asistentes al choro por sus antigüedades; hasta que ha entrado en los treinta años de hábito. No se echa este oficio a los novicios, ni a los recién profesos, hasta haver cumplido por lo menos un mes después de su profesión." (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 39v)

hasta que quedan eximidos por su antigüedad⁴; por ello cualquier monje debe saber cantar y, a la vez, no se requiere ninguna cualidad especial para ocupar esos oficios más que la de ser monje. Por ello no existen en los monasterios oficios semejantes a los salmistas de las capillas musicales de otras instituciones; en éstas, ya que los racioneros (dignidades y canónigos en las catedrales) no solían cantar, había unos profesionales del canto llano llamados salmistas o salmeantes que cantaban los salmos, las antífonas y las calendas. En los monasterios no ocurre así y son todos los monjes los que cantan el canto llano en conjunto o como solistas. Por tanto, estos oficios no son objeto de estudio en el presente trabajo: tienen un interés litúrgico, pero no musical; y desde luego nada

⁴ Véase, por ejemplo, la discusión en el capítulo de El Escorial, en 1737, sobre la exención del oficio de cantor una vez cumplidos los 24 años de hábito. Al final se acordó que "quede por costumbre en adelante para todos los padres oficiales, a excepción del arquero y procurador mayores y los dos correctores mayores, letra y canto, y el secretario de su r[e]verendí[s]ima, hagan y se les eche de tabla el oficio de cantor no teniendo cumplidos los veinte y quatro años de hábito" (Hernández 1993: I, 440-441, acta capitular de 29-VII-1737).

tienen que ver con la interpretación de música más elaborada como pueda ser la polifonía o la música instrumental.

En efecto, aparte del canto llano, en los monasterios de la Orden jerónima se interpretó polifonía desde fechas muy tempranas y a lo largo de toda su historia. Asimismo, el órgano está presente desde los comienzos de todos los monasterios, aunque en muchos casos los documentos más antiguos sólo sean las mudas tribunas góticas o renacentistas que sobreviven más o menos en pie⁵. Toda esta actividad musical –que se quería fuera excepcional, pero que siempre tuvo fuerte presencia– generó una serie de necesidades de todo tipo: humanas (personas especializadas con conocimientos), legales (regulación de qué personas, en qué momentos y con qué ocasiones van a desarrollar esas actividades), ideológicas (justificación teórica de la presencia de la polifonía o del canto en lengua vulgar y utilización proselitista de la música), económicas (gastos originados por la contratación de músicos y capillas, y por la adquisición y mantenimiento de instrumentos y partituras) o institucionales (organigrama de todos los músicos necesarios en cada monasterio, compatibilidades con el resto de actividades e inserción dentro del cuadro general de la vida monástica).

Es este último aspecto, el institucional, el que va a guiar toda esta parte; es decir, el estudio de los distintos oficios o cargos musicales que surgieron en los monasterios jerónimos para cubrir la necesidad o el deseo de hacer polifonía y música instrumental en el coro: maestros de capilla, organistas, cantores de polifonía, instrumentistas, compositores, copistas. También se estudia la figura del corrector del canto, casi

⁵ En las iglesias que todavía continúan en uso o que han sido restauradas, quedan las tribunas o los coros en que se colocaron los órganos: solamente en El Escorial, en Guadalupe, en San Jerónimo de Granada y en San Isidoro de Santiponce (Sevilla) se conservan al menos las cajas de los instrumentos (éstos han sido muy transformados sobre todo en el siglo XX) en su lugar original; en San Miguel de los Reyes de Valencia, San Jerónimo de Madrid, El Parral de Segovia o Nuestra Señora de Prado de Valladolid permanecen los coros altos y las tribunas; en otros monasterios como Guisando (Ávila), Alba de Tormes (Salamanca) o La Armedilla (Valladolid) se aprecian los huecos donde estuvo colocado el órgano.

siempre encargado en exclusiva del canto llano, para entender así el conjunto de toda la actividad musical, y porque quienes ocuparon ese puesto en los distintos monasterios siempre fueron músicos.

Como se verá, los monjes músicos constituyeron un capítulo propio dentro de la orden jerónima. Con sus luces y con sus sombras. Desde el momento de su ingreso en el monasterio podían tener un estatus especial, pues podían ser eximidos del conocimiento necesario de latín que se exigía al resto de los aspirantes:

"Si el pretendiente no está capaz en la lengua latina, y tiene otra habilidad importante para el coro, como es grande organista, arpista, maestro de capilla, buena voz, con inteligencia de la música o de algún otro instrumento con que pueda servir a la comunidad; precediendo examen de su habilidad por los monges que lo entienden y fuesen para esto señalados por el prior y diputados, y hallando ser su habilidad buena y necesaria para la comunidad, se le podrá suplir alguna falta de gramática y proponerlo al convento para que sea recibido por corista, haziendo saber al Capítulo, antes que passen a votar, la falta de lengua latina que tiene y la habilidad porque se le suple" (*Constituciones* 1716: 212, Tratado VIII, Constitución III, rótulos de 1690 y 1693);

"si tuviere el pretendiente alguna grande habilidad, importante a nuestros choros, como si fuere organista, compositor de música, o diestro en tocar algún instrumento eclesiástico, se podrá suplir, al arbitrio y prudencia de los dichos, el defecto de latinidad que tuviere el pretendiente" (*Constituciones* 1731: 128, Constitución XXXIX, Extravagante V).

Ya se verá al estudiar la historia de cada monasterio o en las biografías de los monjes, que fue una práctica relativamente habitual. El resultado llegó a ser negativo, tanto para la vida de los monasterios como para la imagen de los músicos, según deja claramente manifiesto la carta común del general de la Orden de 25 de junio de 1693, donde dice que "con el pretexto de la música se a auerto la puerta a la ignorancia en las recepciones al hábito; pero siendo precepto de la regla la intelligencia de los diuinos oficios no se puede suplir con la música y buena voz", y se pregunta si "n[uest]ro

instituto consiste en las alauancas diuinas: [¿]cómo se podrá reçiuir al que no entiende ni es capaz de entender el propio instituto de la religión que a de profesar?" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 84v-85). El resultado fue la imagen de los jerónimos como una Orden dedicada al canto, pero no al estudio, como ya se ha comentado en la Introducción, "una gente ociosa, que ganaban la vida cantando", como había sentenciado don Juan Manuel (Sigüenza 2000: II, 98).

El ser músico podía ser también motivo de exención de otra carencia, en este caso la de la edad mínima exigida para solicitar el hábito de novicio. Esta estaba establecida en diecisiete años, sin embargo puede admitirse a algún candidato con sólo catorce por su habilidad para la música:

[al margen:] "Recep[ci]ón de n[uest]ro s[an]to hábito a Ant[oni]o Morales nat[ura]l de la ciu[da]d de Sevilla". "En dos días del mes de marzo de mil setecient[o]s ochenta y tres n[uestro] p[adre] fr[ay] Josef de S[an] Nicolás prior de este mon[asteri]o de N[uestra] S[eñora] del Ros[ari]o or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro y estando juntos en la zelda prio[ra]l todos los mong[e]s capp[itulare]s llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[i]ón propuso su p[aternalidad] y dixo cómo se hallaba Ant[oni]o Morales, nat[ura]l de Sev[ill]a mússico y mui bien impuesto en la gramática, de la qual y de vocación había sido examinado por su p[aternalidad] y pp[adre]s dipp[utados] como así mismo los d[ic]hos pp[adre]s dipp[utados] se hallaron presentes al examen de canto llano y entereza de la vista, cumpliendo con lo que previenen n[uest]ras constitucio[ne]s en cuia suposición podían informar de todo a la com[unida]d lo q[u]e se executó y dixerón en presencia del capítulo, que no obstante de tener alguna cortedad de vista les parecía era acrehedor al s[an]to hábito y que tenía especial [interlineado: mérito] **por ser buen gramático y estar bien impuesto en la música y q[u]e por esta causa podía mui bien la com[unida]d (si gustase) dispensarle el tiempo que falta hasta los diez y ocho años** para cumplir con lo q[u]e ordenan n[uest]ras constituc[i]one[s] y en especial lo últimam[en]te dispuesto por el exc[elentísi]mo s[eñ]or nuncio;

porq[ue] a la verdad el d[ic]ho pretendiente no tiene si no es catorze años y dos meses; entendida la com[unida]d en lo d[ic]ho por los pp[adre]s dipp[utado]s mandó su p[aternida]d antes de la recep[ci]ón que por votos secretos determinasen si les parecía ser esta circunstancia de especial mérito para q[ue] así su p[aternida]d y d[ic]hos pp[adre]s capp[itulare]s le dispensasen o no la d[ic]ha edad q[ue] le falta y de este modo cumplir con lo q[ue] sobre esto mismo ordena también el d[ic]ho s[eñ]or nuncio: procedieron a esta primera votación los pp[adre]s capp[itulare]s y en su consecuencia se halló estar dispensado para poder ser recibido; y finalizado este acto votaron segunda vez por mandado de su p[aternida]d para la recep[ci]ón al s[an]to hábito, lo que se executó y cotejados después los votos se vio por ellos estar canónicam[en]te recibido, a que añadió su p[aternida]d que le dispensaba con d[ic]hos pp[adre]s capp[itulare]s y que también le recibía" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 22v-23, acta de la diputa del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos, Cádiz; negritas mías).

A su vez, los músicos tenían ciertas prerrogativas especiales. Por ejemplo, eran frecuentemente solicitados por otros monasterios para una ocasión concreta, para una temporada o definitivamente; sobre todo los organistas y los copistas de libros. Por ello un rótulo de 1636 lo regulaba:

"Ordenamos y declaramos que si algún monasterio pide algún monge de otro monesterio para que le sirva con alguna habilidad, como es de organista, o otra alguna, toca el pagar los gastos de ida, buelta, y darle mozo, y mula, al monasterio que le pide, y no al de su profesión" (*Constituciones* 1716: 123, Tratado V, Constitución III).

Tampoco se les podía obligar a los organistas y a otros músicos a ocupar otros cargos que supusieran el abandono de su puesto:

"Organ[is]tas no tengan ofizio q[ue] les exima de el coro. Yttem por q[uan]to a sido muchos los zelos q[ue] emos tenido de que algunos mon[asterio]s de n[uest]ra Orden aviendo organista u organistas por tener a éstos ocupados en ministerios incompatibles con la asistencia al coro se dejan de cantar algunas noches las laudes, por tanto mandamos a los p[adre]s priores q[ue] aquellos

monjes que fueren reciuidos por la avilidad de cantores o organistas no les den oficio alguno de los que eximen del coro sin que preceda antes licencia de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l y precediendo para obtenerle el ynforme de prior y diputados y en todo caso declaramos que la falta de organista no es motibo suficiente para dejar de cantar aquellas oras canónicas q[ue] según las costumbres de las casas deuen ser cantadas" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 163, rótulos del capítulo general de 28-IV-1738).

Además tenían días de asueto, o incluso de granja⁶, si no una paga especial, después de las jornadas de trabajo más intensas, como podía ser en la Navidad o la Semana Santa:

"Cuando la comunid[a]d tiene sus granjas se les dan duplicadas a todos los músicos, aunq[u]e sean de la escuela; y si sucediere el quedar solos los músicos nuevos sin haver tenido la 2ª granja, debe ir con ellos el m[aes]tro de novicios, aunq[u]e no sea músico y aunq[u]e le haya tomado" (*Costumbres de San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 69-70);

"Ytem queda por costumbre que desde la tarde que el p[adr]e m[aes]tro de capilla comiença a probar los villancicos de Navidad, que comúnm[en]te suele ser ocho días antes, ninguno de los cantores vaya a la oración, aunque sea nuevo, o novicio, porque además del trabajo, y tiempo que gastan todas aquellas tardes, no tienen otro alivio ni remuneración del quebranto, y desvelo que tienen aquella noche por solemniçar, y festejar al Niño Dios, y divertir a la comunidad. [otra letra: sino es q[ue] el r[everendísi]mo p[adr]e prior les dé algún alivio de recreación a alguna de las granjas.]" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 72).

Esta intensa vida musical supuso un reclamo para muchos músicos. El historiador fray Francisco de Los Santos cuenta, al hacer la biografía del fraile de Nuestra Señora del Parral de Segovia, Bartolomé de La Solana (1546-1550-1616⁷),

⁶ Las granjas eran jornadas de recreación que pasaban los monjes en el campo, en fincas propias que tenían los monasterios. La más célebre es la Granja de San Ildefonso, que perteneció al monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia).

⁷ Es evidente que hay algún error en las fechas. Santos (1680: 600) indica que murió en 1616 con setenta años; la lista de profesión de monjes que se incluye al final del llamado *Libro del Parral* indica 1550

"triple de buena voz", que "determinó venirse a la religión de San Gerónimo, que como él decía, le auían dicho estaua siempre alabando al Señor, y hazía acá en la tierra lo que los ángeles hazen en el cielo" (Santos 1680: 597). Por un lado, la profesión monástica como músico podía ser vista como una solución vital para muchos niños y adolescentes cuyas posibilidades para otros estudios o sus aptitudes intelectuales fueran más reducidas. De alguna manera, si era común el que muchas niñas sin medios económicos estudiaran música para poder profesar en los conventos femeninos sin necesidad de pagar una dote de la que carecían, en el caso de los niños la facilidad para la música o las posibilidades de aprendizaje (en algunos casos en el medio familiar⁸) les eximían de otros estudios⁹. Probablemente algunos niños fueron reclutados por los monjes en los pueblos circunvecinos de los monasterios por sus cualidades vocales¹⁰ para ser llevados

como fecha de profesión, incluido además en un listado cronológico entre otros monjes de esas fechas (Hernández Ruiz de Villa 1966: 421).

⁸ Es el caso de varios organistas del monasterio de Guadalupe: fray Pedro de Cuenca (1595-1636-1666) estudió con su tío Antonio Sánchez de Cuevas, cantor de la catedral de Sevilla (Simonet 1923: 202-203); fray Francisco de Villafranca (†1675), era hijo del organista de Puente del Arzobispo (Toledo), con quien estudiaría (ibíd.: 203-204); fray Francisco de Esparragosa (1673-1689-1716), organista de Nuestra Señora de Guadalupe, comenzó a estudiar música con su padre, organista de Esparragosa de Lares (Badajoz) (Simonet 1924: 26-27). Los hermanos Diego (1705-1726-?) y Francisco Antonio Vergara (1708-1728-?), monjes músicos de San Bartolomé de Lupiana, eran hijos del sacristán de Valdearenas (Guadalajara), que a su vez había heredado el cargo de su padre; probablemente fuera la tradición familiar la que les llevara a la música (*Expedientes de limpieza de sangre*, AHN Clero, Legajos 2.143 y 2.144). Fray Baltasar de San Antonio (1688-1713-1755), monje organista y arpista del monasterio del Escorial, fue hijo de un tenor de la catedral de Segovia (Hernández 1993: I, 286; Pastor 2001: 499). Manuel Pérez (1781-1800-?), corrector del canto de San Miguel de los Reyes de Valencia, era nieto de "Josef Jayme músico" (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 61v). En Nuestra Señora de La Murta de Alcira se recibió para corista el 5 de marzo de 1584 a Miquel Trugillo, hijo de Miguel Truxillo, tundidor y ministril vecino de Xàtiva, aunque no se sabe si tañía algún instrumento pues fue despedido a los tres meses (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 47v); en Guadalupe profesaron dos hijos del cornetista de las catedrales de Plasencia y Toledo Antonio Benlloc (Martínez Gil 2003: 313); el novicio de San Jerónimo de La Murtra (Badalona) Antón Casañas (ca. 1756-1776-?), que profesó como corista porque tenía buena voz y conocimientos de canto llano y canto de órgano, era hijo de un músico de la catedral de La Seu d'Urgell (Cuyás 1966: 67).

⁹ Por supuesto, hubo candidatos que, aparte de los de música, tenían conocimientos de gramática, y algunos incluso que realizaron estudios en los colegios de la Orden, sin abandonar su dedicación musical, como el caso del famoso organista fray José Benavent (1640-1656-1711), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia), que estudió en el colegio de San Antonio de Portacoeli de Sigüenza (Guadalajara).

¹⁰ Así se lo exigían al maestro de capilla las costumbres de San Bartolomé de Lupiana: "Quando se huviere de reçibir algún muchacho para triple, o otra voz, o habilidad conduçente para la música, debe ser examinado por el p[adr]e m[aest]ro de capilla, y según su parecer, y censura, le admitirán, o despedirán, y en casso de auer falta de triples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumveçinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (*Actas capitulares 1486- 1719*, AHN Clero,

a la hospedería del monasterio, donde realizarían estudios, pero centrados en los musicales¹¹; algunos de ellos decidirían luego profesar en el propio monasterio o en otro de la Orden. Incluso, la posibilidad de encarrilar su vida en una edad tan temprana gracias a la música, con sólo catorce años en algún caso, podía constituir otro factor a tener en cuenta. Así lo explicaba el historiador del monasterio de Guadalupe fray Francisco de San José en 1742:

"Aquí [en la hospedería] se crían los niños, que sirven de tiples en la capilla de música, y éstos es a toda costa pues los viste, y calza el monasterio con mucho asseo, para que no ofenda a la comunidad su desaliño. A los que descubren genio suelen aplicar al órgano; y si se conoce que aprovechan, y no lo desmerece su nacimiento, inclinándose a ser religiosos, ordinariamente se quedan en esta santa casa, que con el mucho ejercicio suelen hacerse muy famosos organistas. Otros que no tienen tanta habilidad, y por verse pobres han querido aplicarse al órgano, se dedican a sacristías, o toman el hábito en otras órdenes, a cuyas expensas se mantienen muchos años con los maestros de órgano, y de música, que los enseñan sin interese" (citado por García 1999: 188-189).

Por otro lado, también los claustros jerónimos fueron foco de atracción para músicos profesionales que, después de haber desarrollado su oficio en otros centros (catedrales, colegiatas, parroquias o incluso como "trabajadores autónomos" o "extravagantes") decidieron encerrarse entre los muros de un monasterio jerónimo. En unos casos por vocación monástica, en otros por la búsqueda de una vida más tranquila o más segura, todos ellos sabían que las comunidades jerónimas les recibirían con los

Libro 4.564: 70v). De Francisco de Las Casas (1657-1673-1734), maestro de capilla de Guadalupe, se sabe que buscaba tiples por Llerena (Badajoz), Talavera (Toledo), Toledo y Salamanca (Simonet 1923: 273). Por otra parte, es una práctica que han continuado las escolanías de monasterios hasta la actualidad.

¹¹ Así lo sugieren las *Costumbres del coro* de San Bartolomé de Lupiana: "los muchachos de la hospedería que son músicos, pospuesta qualquiera ocupación por legítima que sea han de acudir q[uan]do los llamare el p[adr]e m[aest]ro de capilla para pruebas, sin que lo pueda estorvar el p[adr]e hospedero" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 71). El tema de las hospederías de los monasterios como lugares de formación de músicos está todavía sin estudiar (ver más adelante el capítulo 1.5 dedicado a "Los cantores de la polifonía").

brazos abiertos. Han sido documentados los casos de varios maestros de capilla, incluso de catedrales, que dejaron tan preciados puestos para profesar como jerónimos:

- fray Melchor de Montemayor (Melchor Cabello, 1588-1616-1678), maestro de capilla en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, se fue de monje a Guadalupe en 1616 (Torre 1988: 110-111);
- fray Gil de Jaén (Gil de Barrionuevo) parece que había sido maestro de capilla de la colegiata de Úbeda (Jaén) antes de profesar en San Jerónimo de Granada en 1628 (Jiménez Cavallé 1998: 95);
- Francisco Losada (†1667) marchó desde la catedral de Almería (quizás con alguna escala intermedia) al monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) en fecha desconocida posterior a 1638 (Pajares 1993: 25-26);
- al mismo monasterio gaditano llegó en 1658 Juan Díaz, licenciado y "maestro de capilla de la ciudad de Barrameda", es de suponer que de la parroquia (*Actas capitulares 1514-1615*, AHN Clero, Libro 1.721: 366-366v; Barra 1982: 250);
- Manuel del Pilar (Manuel María Piquer, 1716-1757-1794) dejó el puesto recién conseguido de maestro en la catedral de Zamora por el hábito jerónimo en Guadalupe (Rodríguez 1994: 425-428);
- Francisco de Santa María (Francisco Fuentes) pasó del magisterio de la catedral del Burgo de Osma (Soria) al monasterio de Nuestra Señora de Espeja (Soria) en 1764 (Palacios Sanz 1997: 172);
- Francisco Vives (1742-1771-1799), marchó desde la catedral de Segorbe (Castellón) a San Miguel de los Reyes de Valencia (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 56);
- el sucesor de Vives en el magisterio de Segorbe, Vicente Olmos (ca. 1745-1779-?), también marchó de la catedral para ingresar en la orden jerónima, en el monasterio de

Nuestra Señora de La Murta de Alcira, donde tomó el nombre de Vicente de Nuestra Señora de los Desamparados (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 243v);

- Bernart Bertrán, segundo maestro de capilla de la catedral de Barcelona, parece que pretendió el hábito en San Jerónimo de La Murtra de Badalona en 1796, aunque luego no continuó (Cuyás 1996: 102).

Hay algún otro caso no muy claro, como el de Pablo Fuster, monje de este mismo monasterio, del que Juan Núñez dice que "había sido maestro de capilla en algunas comunidades y catedrales", sin que haya podido ser confirmado (Núñez 1999: II, 75). En Nuestra Señora del Rosario de Bornos tomó el hábito el malagueño Joaquín García (1721-1743-?), "profesor de música y maestro de capilla con voz de tenor y en d[ic]has dos facultades diestro", sin que se sepa si ejercía como maestro en alguna institución (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 44v; Barra 1982: 249). Fray Gregorio de Zaragoza (†1732) "hizo pretensión y oposición de magisterio de capilla de algunas catedrales", pero donde acabó ejercitándose como tal fue en el monasterio sevillano de San Isidoro del Campo (Santiponce) (Zevallos 1886: 316)¹².

También tomaron el hábito algún sochantre y otros músicos¹³:

¹² Ciertamente no fue la orden jerónima la única que recibió vocaciones de músicos consagrados deseosos de abandonar el mundo. Francisco Duruelo, después de haber sido maestro de capilla del monasterio de Las Huelgas de Burgos y de la catedral de Salamanca, solicitó y obtuvo el hábito de benedictino en el monasterio de San Benito de Sahagún (León) en 1637, de donde pasaría al monasterio de San Martín, en Madrid (Zaragoza 1978: 83). Pero es el único ejemplo que he localizado frente a todos los ejemplos de jerónimos que presento, aunque ya se sabe que falta por conocer la vida musical de casi todos los monasterios españoles.

¹³ En el acta capitular de la toma de hábito de algún novicio se indica que era organista –como en Bornos en 17-V-1778, cuando se recibe a José Lozano "organista de profesión" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.728: 8-8v)–, pero esto no quiere decir que tuviera un puesto como tal. José Sierra dice que fray Domingo de Santiago (1707-1740-1757), organista de Guadalupe, fue antes organista de la catedral de Santiago de Compostela (Sierra 1993a: 354); en realidad sólo había opositado a la plaza (Barrado 1945: 20).

- fray Juan de Sigüenza (?-1611-1634), tiple capón, cantor de la catedral de Sigüenza¹⁴, profesó en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 15);
- el curriculum musical más brillante fue el del cantor tiple Francisco Hurtado, que después de haber sido cantor en las capillas de la colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero (Soria), la catedral de Salamanca y la Capilla Real en tiempos de Felipe III, tomó el hábito en San Bartolomé de Lupiana en 1617 con el nombre de fray Francisco de Santa María del Pilar, e incluso rechazó ofertas posteriores (ibíd.: 16v);
- fray Pedro de Triviño (?-1625-1649), tras oponerse a la plaza de organista de la catedral de Ávila, fue durante diez años prebendado organista de la iglesia de Ampudia (Palencia) hasta que profesó en Nuestra Señora del Parral de Segovia (Santos 1680: 610);
- fray Pedro de Cuenca (Pedro Gan, 1595-1636-1666) fue organista de la iglesia de San Pedro de Sevilla y de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria antes de profesar en Guadalupe, quizás siguiendo los pasos de fray Melchor de Montemayor (Santos 1680: 332);
- así mismo en Guadalupe profesó el cantor de la catedral de Coria (Cáceres) Martín de Logroño (1617-1647-1696) (AMG, Expediente de limpieza de sangre);
- fray Juan de la Calle (1654-1671-1730) fue un excelente bajonista que antes de profesar en el monasterio de San Juan de Ortega (Burgos) había ejercido en las catedrales de Santo Domingo de La Calzada (La Rioja) y Burgos. Luego marchó al

¹⁴ No sé a quién pueda referirse, pues en el documentario musical de la catedral de Sigüenza publicado por Javier Suárez-Pajares no he localizado ningún tiple de nombre Juan que abandone la institución por esas fechas, aunque ya se sabe lo incompletas que suelen ser las actas capitulares. Pudiera tratarse de un mozo de coro y no un cantor propiamente. Suárez-Pajares piensa que en la catedral seguntina no había tiples prebendados que fueran castrados (Suárez Pajares 1998: I, 71); si esto era así, entonces este mozo de coro, que era capón, marcharía al monasterio ante la imposibilidad de hacer carrera eclesiástica dentro de su catedral. Si no, sería una muestra de tiple castrado en la catedral de Sigüenza, en la que Suárez-Pajares piensa que los tiples eran naturales y no eunucos.

Escorial, donde aparte de instrumentista fue corrector del canto y maestro de capilla (Garbayo 1999a);

- del siglo XVII también debía de ser fray Pedro Quintanilla, organista de la colegiata de Covarrubias (Burgos) y "muy deseado en las iglesias de Castilla", pero que "no era essa riqueza la que deseaba, sino la del Tesoro escondido" y profesó en San Jerónimo de Espeja (Soria) gracias a sus habilidades musicales, pues era ciego como se ha visto (Santos 1680: 470);

- en noviembre de 1709 José de Frías abandonó el puesto de organista segundo de la catedral de Cádiz, que ocupaba desde febrero del año anterior, para ingresar en la orden de los jerónimos, sin que se sepa en qué monasterio¹⁵. Pero poco le debió de durar la vocación monástica, pues en 1712 volvió a solicitar la plaza de la catedral gaditana (Díez 2004: I, 198, III, 32-34);

- Francisco López Vilches (ca. 1718-1742-?), que había sido sochantre en las iglesias de San Miguel de Jerez de la Frontera (Cádiz), Santa María de Arcos de la Frontera (Cádiz) y la parroquia de Bornos, tomó el hábito primero en Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) y luego en San Isidoro del Campo (Sevilla) (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 43; Barra 1982: 249);

- otro "músico" de la iglesia mayor de Arcos de la Frontera, Agustín Sánchez Martínez, solicitó el hábito en 1767 en el mismo monasterio gaditano, tal vez movido por el ejemplo anterior, aunque no perseveró (ibíd.: 140v-141);

- en 1779 Guillem Carrere, clérigo y sochantre de la catedral de Barcelona, también decidió irse con 31 años a un monasterio de jerónimos, el de Nuestra Señora de La Murtra de Badalona (Cuyás 1966: 70);

¹⁵ Aunque por proximidad geográfica pudiera tratarse del monasterio de Bornos, también podría tratarse de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba), ya que José de Frías y su familia procedían de Córdoba y en el monasterio cordobés aparece documentado el pago a un cantor llamado Francisco de Frías en la Navidad de 1681 (*Libro de gastos 1681-1685*, AHN Clero, Libro 2.999: 169v).

- Manuel José Otero, sochantre de la catedral de Salamanca, toma el hábito en El Escorial el 25-VIII-1784; pero volvió a su catedral para despedirse y no regresó al monasterio, quizás porque el cabildo salmantino le hiciera alguna suculenta oferta (Hernández 1993: I, 483-484, acta capitular de 25-VIII-1784);
- poco después, el 26-I-1786, pretendió tomar el hábito en el mismo monasterio otro cantor, el contralto Manuel Jerónimo de Abango (o Arango), que había sido cantor en las catedrales de Salamanca, Lugo y Astorga (León), además de músico de las capillas de los conventos madrileños de La Encarnación y Las Descalzas; sin embargo no llegó a profesar y continuó su periplo por la catedral de Pamplona (Barbieri 1986: 1; Gembero 1995: I, 310);
- en el siglo XIX, en plena decadencia de la Orden, seguía llamando la atención de los músicos: en 1805 el madrileño Juan Besó, organista de la parroquia de San Nicolás de Valencia, pidió el hábito en San Jerónimo de Cotalba (Valencia), aunque no perseveró en su nueva vocación (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 373).

Un caso curioso es el de Antonio Benlloc, ministril corneta que llegó en 1732 a la catedral de Toledo procedente de la de Plasencia (Cáceres), y marchó desde la de Toledo al monasterio de Guadalupe dos años después, pero no como monje, sino como ministril (López Calo 1995: 106; Martínez Gil 2003: 312-313, 478; *Libro de pagos 1732-1835*, AHN Clero, Libro 1.575: 210); la razón de esta marcha fue que tenía unos hijos monjes en el monasterio y probablemente quiso ir a pasar sus últimos días próximo a ellos, pues poco más de un año estuvo sirviendo al monasterio, quizás porque muriese.

nombre	puestos musicales anteriores	oficios musicales en el monasterio
Juan de Sigüenza ?-1612-1634	tiple catedral de Sigüenza	tiple
Melchor de Montemayor 1588-1616-78	MC catedral de Las Palmas	MC
Francisco de Santa María del Pilar ?-1617-39	tiple colegiata de Berlanga de Duero, catedral de Salamanca y Capilla Real	tiple
Pedro de Triviño ?-1625-49	organista de Ampudia	organista
Gil de Jaén ?-1628-?	MC colegiata de Úbeda	organista
Pedro de Cuenca 1595-1636-66	organista S. Pedro de Sevilla y catedral de Las Palmas	organista
Martín de Logroño 1617-47-96	cantor catedral de Coria	
Juan Díaz ?-1658-?	MC ¿parroquia? Sanlúcar de Barrameda	
Francisco Losada †1667	MC catedral Almería	
Juan de la Calle (1654-71-1730)	bajonista catedrales de Santo Domingo de La Calzada y Burgos	bajonista, corrector del canto, maestro de capilla
José de Frías ?-1709-?	organista catedral de Cádiz	
Gregorio de Zaragoza †1732	opositor a MC en varias catedrales	MC
Francisco López Vilches ca. 1718-42-?	sochantre S. Miguel de Jerez de la Frontera, Sta. María de Arcos de la Frontera y parroquia de Bornos	
Joaquín García 1721-43-?	MC ¿?	
Manuel del Pilar 1716-57-94	MC catedral de Zamora	MC
Francisco de Santa María ?-1764-?	MC catedral de El Burgo de Osma	
Agustín Sánchez Martínez -1767-?	"músico" iglesia de Arcos de la Frontera	cantor, violinista y trompa
Francisco Vives 1742-71-99	MC catedral de Segorbe	MC y organista
Vicente Olmos ca. 1745-79-?	MC Palacio Real de Valencia y catedral de Segorbe	¿MC?
Guillem Carrere ca. 1748-79-?	sochantre catedral de Barcelona	
Manuel Jerónimo de Abango ca. 1757-1786-?	cantor catedrales de Salamanca, Lugo, Astorga, conventos de Descalzas y Encarnación de Madrid	
Manuel José Otero ?-1784-?	sochantre catedral de Salamanca	
Bernart Bertrán ca. 1774-1796-?	MC catedral de Barcelona	
Juan Besó ?-1805-?	organista S. Nicolás de Valencia	
Pedro Quintanilla	organista colegiata de Covarrubias	organista, clavicordista y arpista
Pablo Fuster	MC ¿?	

Tabla 1.1. Monjes jerónimos con actividad musical conocida anterior a su toma de hábito. MC=maestro de capilla. Elaboración propia.

Jóvenes (a veces de solo 14 años)¹⁶ o músicos consagrados, cuando pedían su ingreso en el monasterio indicaban y mostraban sus saberes musicales. No era una oposición, pues no había una plaza, ni edictos, ni varios candidatos. Simplemente, una demostración de que el candidato podía ser útil para el coro del monasterio. A ello seguía el informe de los monjes competentes (maestro de capilla, organista...) y la votación por parte de todos los padres capitulares, salvo los que por algún impedimento legal quedasen excluidos. En algún caso está documentado un procedimiento semejante a lo que sucedía a veces en otras instituciones: los aspirantes actuaban en varias ocasiones junto con el resto de los monjes músicos, antes de pedir el hábito¹⁷. Así, en Nuestra Señora de La Murta de Alcira, en 1762:

"En 2 de febrero de d[ic]ho año n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Bononad mandó tocar a cap[ítul]o de vocales, y estando todos congregados propuso su p[aternal]dad a d[ic]hos p[adres] capitulares cómo Vicente Redón, de la villa de Catí y Joaquín Lledó de la villa de Liria, estaban pretendientes de n[uest]ro s[an]to ábito, el primero por abilidad de bajonista y otros instrumentos, y el segundo por voz de contralto, **los quales an tocado y cantado con desempeño, cada uno según su habilidad, en las festividades que han ocurrido en el mes de enero antecedente como la comunidad lo a visto**, y así que pasasen a votar y aviendo votado por las cédulas secretas del sí y el no, primero por Vicente Redón y después por Joaquín Lledó, fueron recibidos por la comunidad y por el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior, de todo lo qual doy fe" (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 198, acta capitular de 2-II-1762, negrita mía);

¹⁶ No creo que pueda hacerse una comparación con lo que ocurría en otras instituciones musicales profesionales, pues generalmente obtenían una plaza de músico con mayor edad (Díez 2004: 277-279, quien señala como muy jóvenes a los menores de 20 años); aquí no se trata de obtener una plaza musical sin más, sino de ingresar como novicio en un monasterio. No obstante, 16 años no es una edad demasiado joven: en la capilla de la catedral de Cádiz ingresan tres músicos con esa edad a lo largo el siglo XVIII (ibíd.) y Francisco Correa de Arauxo obtuvo con 14 años su primer trabajo como organista en la colegiata del Salvador de Sevilla.

¹⁷ Así se admite a dos trompistas en al catedral de Toledo en 1749, después de haber estado tocando toda la octava de la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora (Martínez Gil 2003: 522); en Santiago de Bilbao en 1728, un tenor intervino toda la octava del Corpus, por lo que tanto el maestro de la capilla como los fieles expresaron su deseo de que fuese contratado (Rodríguez Suso 2000: 178).

o en Nuestra Señora del Rosario de Bornos:

"En dos días del mes de oct[ubr]e de mil setecient[o]s ochenta y tres, n[uestro] p[adre] fr[ay] Josef de S[an] Nicolás, prior de este mon[asteri]o de N[uestra] S[eñora] del Ros[ari]o (or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo) extramuros de la v[ill]a de Bornos, mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los mong[e]s capp[itulare]s llamados a son de campana tañida (como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[ión]) propuso su p[aternida]d y dixo que en atención a la falta de organistas que hay al presente en este mon[asteri]o y ser bien notorio a todos los pp[adres] capp[itulare]s le parecía no ser despreciable la buena proporción de un pretendiente llamado Thomás Gil, natural de Priego, que está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto, **lo que es constante y se ha visto en las vezes que ha tocado en presencia de la com[unida]d** en cuio supuesto habiendo su p[aternida]d consultado con los pp[adres] dipp[utado]s para su admisión fueron de parecer se admitiese para donado, [...] oyda y entendida la prop[ues]ta convinieron todos en que se admitiese para donado" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 25, negrita mía);

o en San Miguel de los Reyes de Valencia:

"En 1 de mayo de 1794 n[uest]ro p[rrior] prior fr[ay] Joaquín Llaser mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[aternida]d a la comun[ida]d cómo Josef Cucarella, músico de profesión, natural de la villa de Ollería, de edad de 23 años y medio cumplidos, hijo de Simón Cucarella y Madalena Boluda, labradores, naturales de d[ic]ha villa, pretendía n[uest]ro s[an]to hábito para corista, de cuya vocación, vida y costumbres avía tomado su p[aternida]d informes de personas de carácter, una de ellas era el cura de la Ollería el d[octo]r Juan Bautista Ferrer, el qual avía escrito una carta, q[u]e su p[aternida]d hizo presente a la comun[ida]d, en donde daba muy buenos informes del pretendiente, y de sus padres, y **juntando con esto el buen egeemplo q[u]e avía dado el tiempo q[u]e está en casa, y el desempeño q[u]e avía tenido en la Semana S[an]ta y días de Pasqua en el papel de contralto q[u]e avía cantado en la música**, le pareció a su p[aternida]d se le examinase

de latinidad y demás q[u]e se previene en nuestras constituciones y en efecto lo examinaron los p[adre]s diputados y también el p[adre] corrector primero del canto y todos éstos informaron bien a la comun[ida]d; [...] pasó ésta a votarle y regulados los votos fue admitido por la comun[ida]d y también por nuestro p[adre] prior" (*Actas capitulares 1786-1795*, AHN Códice 512: 158, negrita mía).

Como se ve, esas cualidades musicales podían ser vocales (y normalmente se especifica la tesitura de la voz) o instrumentales (en muchos casos de varios instrumentos¹⁸); en muy pocas ocasiones, también se conocía su habilidad como compositor, sin que se sepa cómo se demostraba esta cualidad¹⁹. Si un monje profesaba como cantor o como instrumentista, suponemos que ejercería como tal en el coro durante toda su vida; de hecho esto no fue así, pues en algunos casos los monjes abandonaron sus tareas musicales, bien por desarrollar una carrera de oficios dentro del monasterio que no siempre les permitiría compaginarlo con el coro²⁰, bien por motivos de salud²¹ o de edad. Por ello nunca es posible establecer la planta de una capilla

¹⁸ Estas habilidades múltiples eran algo normal en el siglo XVIII en casi todas las capillas. Ver Quintanal 1983: 166; Gembero 1995: I, 56, 293; Berrocal 1996-97: 294; Suárez-Pajares 1998: I, 87, y otros muchos ejemplos. Marcelino Díez observa cómo esa polivalencia de los instrumentistas fue disminuyendo en la capilla de la catedral de Cádiz conforme avanzaba el siglo XVIII, en relación con una mayor especialización de los músicos y un lenguaje idiomático más preciso, hasta el punto de que fecha en 1764 la última alusión a un músico que tocaba varios instrumentos (Díez 2004: I, 341).

¹⁹ Sólo en el caso de la biografía de fray Lorenzo de Santa María (1661-1686-1731), de Nuestra Señora de Guadalupe, se dice que llegó como peregrino al monasterio, en cuya iglesia "cantó y para mostrar su habilidad en la composición hizo dos villancicos que fueron de gusto y aprobación de los músicos; y el maestro de capilla fray Francisco de Las Casas, viendo tan bien practicadas las reglas de la composición las dio su merecido elogio" (Simonet 1924: 28).

²⁰ El historiador Francisco de Los Santos cuenta el caso de fray Pedro de Castellón, de San Jerónimo de Cotalba, que aun siendo prior en varios otros monasterios siguió ejerciendo y "si era menester en el choro (así de su casa, como de las demás donde fue prelado) baxar de su silla y lleuar el compás (como era tan diestro) y ca[n]tar en medio de todos, lo hazía; y si faltaba organista tañía el órgano" (Santos 1680: 377-378). Esto significa que no era lo habitual. En la memoria sepulcral del monje escurialense fray José de San Bartolomé (1639-1656-1684) se cuenta cómo, después de ser un hábil instrumentista, fue designado colegial y realizó estudios, por lo que llegó a pasante, predicador y catedrático suplente; pues bien, "entre tan altos grandes y nobles exerçijos de letras, no se desdennaba nuestro passante de seruir a su comunidad y a Dios en ella en los de mússico y bajonista" (Hernández 1993: I, 289, quien lo interpreta como signo del desprecio que sentían los monjes hacia los músicos, pero como se ve, no era ese el sentido; Pastor 2001: 430).

²¹ Es el caso del bajonista fray Mariano Segarra (1740-1764-1797), de San Miguel de los Reyes de Valencia, al que se le eximió en 1784 de tocar el bajón y cualquier otro instrumento de viento por motivos de salud, previo un informe médico (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 179-179v, acto

completa con seguridad, ya que el hecho de que haya unos monjes que profesaron como músicos no significa que continuaran desarrollando su actividad en cualquier momento.

Cantores, organistas e instrumentistas profesaban como tales. Pero no ocurría así con los maestros de capilla o con los correctores del canto²². Éstos eran cargos de libre designación de cada prior de monasterio, renovables cada tres años con el cambio de prior. Apenas hay testimonio de las elecciones, pero por ejemplo en San Miguel de los Reyes de Valencia aparece muy clara la lista completa de renovación de cargos cada trienio, tras la elección de un nuevo prior; entre esos cargos figuraban los de maestro de capilla y corrector del canto (nunca los de organista, bajonista o cantores de polifonía). Lo mismo puede verse en Santa Engracia de Zaragoza –aunque aquí sólo con los correctores del canto, pues parece que no hubo maestros de capilla en este monasterio– donde se observa además cómo el mismo monje que un trienio había sido corrector segundo podía ser nombrado en el siguiente corrector primero, o viceversa. Ha sido citada muchas veces cómo fue la elección del maestro de capilla del Escorial en 1743:

"Murió el p[adr]e Joseph del Valle, célebre organista y compositor, siendo actualmente maestro de capilla; y yendo a decir missa nuestro fr[ay] Gabriel [de Moratilla, 1700-1717-1788], se encontró el il[ustrísi]mo Victoria, obispo de Urgel, y, en aquella sazón digníssimo prelado de esta real casa, quien le dijo: 'P[adr]e Gabriel, vaya v[uestra] m[erced] al instante a disponer el entierro y tome esas llaves'. Juzgando nuestro fr[ay] Gabriel que se chanceaba, se le quedó mirando y sonriendo mas el prelado le dixo: 'No hay que replicar y no quiero enfadarme'. Sin embargo de esto, pasó nuestro fr[ay] Gabriel a consultar

capitular de 4-VIII-1784). También fray Florencio Martínez (1682-1698-1740), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, "fue músico y grande abilidad de corneta en sus mocedades hasta q[u]e por sus accidentes no pudo tocar" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 348).

²² Solamente en un caso se dice en el acta capitular de una toma de hábito que fue recibido para maestro de capilla. Se trata de la recepción de Vicente Olmos en Nuestra Señora de la Murta de Alcira el 27-X-1779 (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 243v). Pero en este caso se trataba de alguien que ya era maestro de capilla nada menos que de la catedral de Segorbe; por otro lado, la aclaración de que es recibido para maestro de capilla no figura en el acta propiamente dicha, sino en el resumen al margen, por lo que tal vez sea un añadido del secretario.

el lance con el p[adr]e rector del colegio, que lo era a la sazón el il[ustrísi]mo fr[ay] Blas de Arganda, después prelado de esta real casa y obispo de Segorbe, a quien expuso varias razones y, entre ellas, la de que qué conexión tenía el saber cantar un papel después de 12 años de argumentos con el magisterio de capilla, y mucho más no siendo compositor. Respondióle el p[adr]e rector, enterado de todo: 'P[adr]e fr[ay] Gabriel, si nuestro p[adr]e ha hecho juicio de que v[uestra] m[erced] conviene, no hay que hacer, pues no habrá quien lo pueda convencer'; y assí sucedió. Tuvo que admitir el magisterio de capilla, en que permaneció cerca de 14 años" (Hernández 1993: I, 254; Pastor 2001: 249-250 memoria sepulcral de fray Gabriel de Moratilla).

En definitiva, no hubo una oposición, ni un tribunal, ni unos edictos, ni unos ejercicios.

Por ello mismo, no eran puestos fijos. A los tres años de ser nombrado, el nuevo prior decide si prorroga por otros tres dicho nombramiento, o si el puesto será ocupado por otro monje. Hay casos de monjes que desempeñaron el oficio de maestro de capilla o de corrector del canto en un monasterio durante muchos años, mientras otros, aun siendo grandes músicos, pudieron ser relevados enseguida. Como es lógico, en los monasterios más grandes, con mayor número de monjes, los relevos eran más frecuentes; en los monasterios más pequeños probablemente no hubiera muchos monjes de los que echar mano para ocupar estos cargos, y los monjes designados permanecerían en ellos por más tiempo.

Los capítulos que siguen estudian cada uno de estos puestos musicales, ocupados por los monjes de un monasterio: corrector del canto, organista, maestro de capilla, cantor de polifonía e instrumentista. No se trata de un estudio de una capilla musical como institución; tampoco del estudio de un monasterio como institución musical; sino de una orden religiosa, con su legislación canónica, su pensamiento y sus prácticas propias, que dieron lugar a la creación de unas figuras encargadas de convertir en realidad lo que la Orden exigía. Por ello la capilla de música es sólo una parte de esa

realidad práctica, sin ninguna regulación propia ni una autonomía jurídica ni económica²³; de hecho, como se verá, hubo música en los monasterios sin necesidad de capilla de música en el propio monasterio (presencia de capillas foráneas) e incluso sin ningún tipo de capilla. La capilla, "cuerpo o agregado de varios músicos y ministriles con sus instrumentos, mantenidos y asalariados por alguna iglesia cathedral o colegial, convento, príncipe, etc. para celebrar las funciones o fiestas que tienen en el año" (*Diccionario de Autoridades* 1729: II, 143) es sólo una posibilidad de la música jerónima y, por tanto, sólo un epígrafe de este estudio.

Como no existen estatutos que regulen las actividades de estos cargos musicales, similares a los que se hicieron en catedrales o colegiadas, o menos aún escrituras notariales que fijen sus obligaciones (como en Sigüenza en 1698, según Suárez-Pajares 1998: I, 333-334), la definición jurídica de todos estos oficios va a resultar siempre un tanto menos precisa, pues ha habido que espigar entre unas fuentes y otras (constituciones, ordinarios, costumbrarios, pero también el propio anecdotario biográfico de los monjes músicos) los datos que configuren el perfil ideal de cada uno de los puestos musicales que en los siguientes capítulos se estudian.

²³ Por ello creo que es equivocada la pretensión de dotar del estatus de capilla real a la capilla del monasterio de San Lorenzo del Escorial y equipararla a las capillas de otras fundaciones religiosas reales, como hace Begoña Lolo (Lolo 1993). El hecho de que no se haya localizado ningún tipo de estatutos o documentación similar, pues no debió de existir, abunda en este sentido.

1.2. EL CORRECTOR DEL CANTO

El cargo musical más importante en un monasterio jerónimo fue el del corrector del canto, aunque para el objeto de este estudio centrado en la polifonía y la música instrumental, lo sea menos. Pero desde una perspectiva institucional fue la principal figura musical, presente en todos los monasterios a lo largo de toda su historia, algo que no sucedió, como se verá, con la figura del maestro de capilla; es el primer personaje musical que aparece en la historia de los monasterios¹ y fue de los primeros frailes que solicitaron los priores del Escorial en 1565 y 1571, cuando todavía no se habían instalado en el monasterio (Hernández 2005: 209-210). Su perfil y sus obligaciones aparecen delimitados en la legislación general (el *Ordinario*) y en los libros de costumbres propios de algunos monasterios, además de haber generado documentos específicos sobre sus funciones y obligaciones al menos en un caso, el monasterio de San Lorenzo del Escorial. Para dar una idea general del marco institucional en que se desarrolla la música en los monasterios jerónimos, vamos a ver esa figura y analizar algunos de sus rasgos más sobresalientes o peculiares.

1.2.1. El corrector del canto en el *Ordinario* de la Orden de San Jerónimo

En el más antiguo *Ordinario* impreso, el de 1527, se dedica el capítulo VIII al corrector del canto y al oficio del cantor². Del primero muy poco se dice, pero se especifica de la manera más sencilla cuál es su principal función: "regir el canto". Ello

¹ Así fray Fernando de Jaén (†1495), profeso de Guadalupe que marchó a la fundación del monasterio de Granada con oficio de corrector (Cruz 1591: 273; Sigüenza 2000: II, 355).

² Como ya se ha dicho, el de cantor no es propiamente un oficio musical, sino una ocupación que realiza cualquier monje por turno.

significa, fundamentalmente, los dos parámetros de la melodía: la altura y el tiempo. Él determina el tono y la velocidad a que debe cantarse: "al qual sigan todos los otros en alçar o abaxar el canto: o e[n] detener o correr con el officio", y, vuelve a repetir, "en las entonaciones y pausas de todo el officio diuino" (*Constituciones* 1527: vi). Son los dos pilares básicos de la música monódica cantada por un conjunto de personas y por ello es necesario que alguien los dirija.

Martín de La Vera, en la edición del *Ordinario* de 1636, puntualiza algunos momentos de la actuación del corrector del canto. En cuanto a la altura, recuerda la obligación que todos los monjes tienen de cantar, estén dotados de mejores o peores cualidades de voz, de mayor o menor extensión; por ello "procure también el corretor de moderar de tal manera lo alto y baxo q[ue] todos puedan ca[n]tar, sin q[ue] por alto o baxo lo dexe[n]" (Vera 1636: 94). En la edición de 1527 parece que esto es función del cantor, y no del corrector: "mas el cantor d[e]ue p[re]ueer en las cosas que comienza así lo alto como en lo baxo en tal manera: que todos puedan holgadamente cantar" (*Constituciones* 1527: vii)³. Como ya se ha dicho, este primer *Ordinario* junta en un solo capítulo los oficios de corrector y de cantor, mientras los ordinarios posteriores los diferenciarán claramente.

Pero los monjes particulares solistas (hebdomadarios, cantores, versicularios) pueden tender a subirse o bajarse al cantar; por ello el corrector debe conocerlos y corregir sus yerros o sus tendencias para cuando entre el coro: "ha de procurar que se guarde la cuerda del tono para empezar las antífonas, y salmos según el estilo, y tonario

³ El *Ceremonial e instrucción de oficios de los religiosos descalzos de Nuestra Señora de la Merced* recopilado por fray Domingo de los Santos y publicado en 1630, señala una advertencia similar para los cantores y versicularios mercedarios, que deben tomar "siempre tono medio, que ni sea muy alto, ni muy bajo, sino grave, sonoro, y devoto", pero no por el mismo motivo de que los demás frailes puedan entonar con facilidad, sino para evitar exageraciones ridículas por agudas o graves, esto es "que no solo cause devoción en los que cantan, sino también en los oyentes" (citado en Sanhuesa 2001: 851-852). Hay que tener en cuenta que, mientras en los jerónimos estamos ante un auténtico canto gregoriano, con movimiento melódico, en los mercedarios descalzos sólo ante un canto en tono.

de la Orde[n], aduirtie[n]do las voces q[ue] en el coro sube[n] o baxa[n] el tono". Para ello, "al cantor, o aquel a quien se encomienda la antífona, déle tono para empezar, y si no le tomase, espere a la mediación del salmo, o vigilia de los que se canta, y assí dé el tono para que el coro le siga, y no antes" (Vera 1636: 94). Parece que la experiencia mostraba que si los cantores tomaban el tono, según su comodidad, podía no resultar accesible para cuando entraba el coro; de ahí la necesidad de que sea el corrector del canto, como auténtico director de coro, quien dé el tono a los cantores que entonaban.

Un buen corrector conoce, pues, el repertorio, y sabe corregir sobre la marcha. De fray Juan de la Concepción (1611-1632-1687), corrector de Santa Engracia de Zaragoza, se dice que "sabía tanto las entonaciones de los hymnos, como dársela puntual quando avía descuydo, y aun si la comunicanda, o Alleluya se errava, luego entonava la que devía cantarse, poniéndola al punto con foliar el libro a los ojos" (Martón 1737: 653).

La duración y el tiempo no eran absolutos en el canto llano, sino flexibles en función de la solemnidad de la fiesta del día. Aun siendo más o menos constante, como en el canto gregoriano solesmense, la coordinación de todo el coro ha sido siempre un problema al no existir un ritmo mensural; ello ha requerido la presencia de un director de coro y la existencia de ensayos. Más aún entonces, cuando no existía esa idea de tiempo uniforme. La ambigüedad de la duración se hacía patente de manera singular en el canto de la salmodia. Pues bien, es el corrector del canto el encargado de mantener la uniformidad del coro marcando su tiempo, incluso marcado en compases, y a ello dedica sus párrafos más extensos Martín de La Vera:

"Ha de poner también mucho cuidado el corretor, que la salmodia, y lo demás del oficio diuino se diga muy distinto, y despacio, de manera que cada coro guarde la pausa de en medio, y quando el vn coro començare el verso, sea

quando el otro huuire acabado bie[n] el que ha dicho, y lo mismo se ha de hazer en el oficio de Nuestra Señora y en el de difuntos.

Quando se canta la salmodia no se ha de hazer la pausa de la mitad del verso prolo[n]gada y detenida, sino vna pausa igual, y cortada, y de interualo conueniente, y comúnmente suele ser interualo proporcionado aguardar dos compases en la pausa del mismo verso. En el principio y fin de los versos, han de començar, y acabar los monges juntos, de manera que no se consienta que ningún mo[n]ge se señale en començar o acabar primero, o antes, o más tarde que los otros" (Vera 1636: 93v-94)⁴.

Varios testimonios, de sobra conocidos, sobre todo procedentes de El Escorial, insisten en la extrema duración y pesadez del canto del oficio en algunas fiestas (López-Caló 1973; ver también el epígrafe A.3.4 de la introducción, "Defensa y justificación del canto y de la música"). El responsable es el corrector del canto, cumpliendo con la legislación; pero algunos, llevados de su celo, del orgullo de ser los responsables del exacto cumplimiento del "principal instituto" de la orden, se permitían alargarlo más de lo debido; otros quizás lo abreviaban por comodidad propia y de sus compañeros. Nada de ello era permitido al buen corrector: "No alargue el coro, ni le acorte más de lo que nuestras constituciones piden, y las costumbres de cada casa, y lo mismo haga cerca de las oras" (Vera 1636: 94v). No siempre se cumplía así, como señalan las críticas que hizo el padre vicario de El Escorial al corrector fray Juan Franco (?-1728-1774) que se extendía demasiado en el coro:

⁴ Compárese con lo que dice, por ejemplo, el *Directorio de coro* de la catedral de Sigüenza escrito por el sochantre Juan Pérez entre 1581 y 1609: "Para que los himnos se canten en el coro con la compostura y orden que se debe y en los salmos se haga mediación en cada verso y un coro acabe su verso primero que el otro comience el suyo y para que ambos coros guarden uniformidad en las mediaciones y finales de los salmos y asimismo para que en los cantos llanos vaya el coro junto y con la igualdad y concordia de voces que se debe guardar, es muy necesario haya quien lleve el compás según la solemnidad del día y para esto se adviertan las siguientes cosas:

En todos los cantos llanos de himnos, antífonas, salmos, responsos, introitos, graduales, Aleluyas, ofertorios, Sanctus, Agnus, y comunicandas y en todo tiempo y en toda solemnidad de cualquier manera que sea y se cante en el coro (no habiendo contrapunto o canto de órgano) está obligado el sochantre y es su oficio llevar el compás" (Suárez-Pajares 1998: I, 63).

"en orden a la duración de las Tinieblas, con el p[adre] corrector Franco, no ha habido regla fija, porque las hace durar lo que quiere, que siempre es más de lo ordinario y ha habido ocasión (fue el año de [1]743) de aver durado algunas media hora más";

y

"en el tiempo que fue corrector el p[adre] Franco [...] siempre daba la hora cabal antes de salir, y por más que se le gruñó, nunca tubo remedio" (Hernández 1993: I, 230).

Por ello también había correctores que, en su pasión por el canto coral, proponían cantar las horas que eran rezadas, eso sí, haciéndolo más rápido para no alargar el tiempo de estancia de los monjes en el coro. Fray Fernando de Llerena (?-1631-1684), corrector mayor del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, proponía a los priores cuando algunos maitines eran rezados: "Cántense padre n[uest]ro que yo los picaré" (*Necrologio*, AMG G 61: 100). Pero un corrector también podía tener dudas, pues no todo estaba determinado, y acudía al capítulo:

"En diez y nueve de julio de mil seiscientos y noventa y siete años, nuestro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Truxillo, prior de este r[ea]l monast[er]io [de Santa María de Guadalupe], tuvo capítulo de orden sacro para proponer unos novicios y en él dudó y preguntó el p[adr]e corrector mayor cómo se havía de haver y qué compás llevar en el choro los días de primera y segunda clase de los sanctos que aora nuevamente han salido que se celebren con d[ic]ha solemnidad, como son Santa Librada, San Narcisso, etc., y el santo convento vino y determinó que en los tales días huviesse dos fabordones a las vísperas, y el compás de los maytines y demás oras del coro fuesse como el de dobles mayores" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códices, Libro 103: 138v).

Poco añade el *Ordinario y Ceremonial* recopilado más de un siglo después por fray Juan de los Reyes, en 1752. Actualiza el estilo literario, especifica que "es obligación del corrector regir, y gobernar el coro en el canto llano" (Reyes 1752: 82, decreto 225), mostrando la importancia que para esas fechas había adquirido ya el canto

de órgano y, en consecuencia, la figura del maestro de capilla, dando lugar a roces o tensiones entre las obligaciones de ambos según se desprende de algún otro párrafo del mismo *Ordinario*, como se comentará al hablar del maestro de capilla.

1.2.2. El corrector del canto en los libros de costumbres

Los libros de costumbres, costumbrarios, o simplemente "costumbres del coro" de cada monasterio tampoco añaden nada esencial a las palabras transcritas como definición del corrector del canto. Como ejemplo, compárese la definición que de él dan los tres ordinarios impresos ya comentados (1527, 1637, 1752) y los libros de costumbres de los monasterios de San Jerónimo de Granada (1713) y San Bartolomé de Lupiana (1786)⁵:

⁵ Las *Costumbres* de Santa María de la Victoria de Salamanca de 1744 (inéditas y conservadas en archivo particular) parecen repetir los mismo: "le pertenece el que vaya el canto alto o bajo, despacio o deprisa, según viere que conviene y lo piden el tiempo y necesidad" (Linage 1999: 243). Las de Nuestra Señora de Guadalupe señalan que "el officio del corrector es seguir [¿regir?] continuamente el choro quanto buenamente pudiere y tenerlo en tal compás, en alto y en baxo, y en yr aprisa o a vagar según el modo y compás en que lo dexaron los padres antiguos" (Sierra 1993a: 344).

<i>Ordinario y constituciones</i> 1527: vi	<i>Ordinario</i> (Martín de la Vera 1636: 93v-94)	<i>Ordinario</i> (Juan de los Reyes 1752: 82-83)	<i>Costumbres</i> de Granada, 1713 (AHN Clero, Libro 3.696: 17v, 2ª foliación)	<i>Costumbres</i> de Lupiana, 1786 (AHN Clero, Libro 4.565: 31)
Ponga el p[ri]or un frayle que tenga cargo en el choro de regir el canto: al qual sigan todos los otros en alçar o abaxar el canto, o e[n] detener o correr con el officio; y en las entonaciones y pausas de todo el officio diuino.	El prior señale vn monge en el coro, que tenga cargo de regir el canto, al qual sigan todos los otros en subir, o baxar el canto, o en detener o correr el officio, y en las entonaciones, y pausas de todo el Oficio Diuino: y en quanto a esto, de seguir el corretor, la misma obligación tiene el vicario que qualquier otro mo[n]ge del coro, saluo si a él mismo le huuiere encomen[n]dado el officio de corretor. Ha de preuenir y mirar lo que se ca[n]ta, y lee en la comunidad en el coro, y fuera dél, co[n]forme a las rúbricas del breuiario, y missal; y a lo que está dispuesto en nuestro Ordinario. Ha de poner también mucho cuidado el corretor, que la salmodia, y lo demás del officio diuino se diga muy distinto, y despacio, de manera que cada coro guarde la pausa de en medio, y quando el vn coro començare el verso, sea quando el otro huuiere	Es obligación del corretor regir, y gobernar el coro en el canto llano; y en ausencia del prior, vicario, y sovicario, preside en él y da las licencias para salir los monges del coro, y recibe las excusas de los que vienen tarde: y lo mismo hará el corretor segundo en ausencia de los dichos; pero la mazeta la dará el hebdomadario. Es también de su obligación, que el coro vaya bien gobernado, tocante al canto, al que todos deben obedecer en seguir, subir, o baxar el canto, o en detener, o correr el officio, y en las entonaciones y pausas de todo el officio diuino: y en quanto a seguir al corretor, la misma obligación tiene el vicario, que los demás monges, y en esto pondrá gran cuidado el prior, para que todos le obedezcan, pues de lo contrario se suelen seguir disturbios en el coro, y se perderá el mérito, que debemos sacar de las divinas alabanzas.	El officio del corretor maior es gobernar el coro en lo cantado y reçado haciendo que se guarden las pausas, según las solemnidades de las fiestas y tendrá cuidado que todos principien, pausen y finalicen los versos de los psalmos a un tiempo no consintiendo que ningún monge se señale en atrasarse ni en adelantarse, así memo debe procurar llebar el tono de tal forma que por mui alto o bajo no dejen de cantar los monges. Item a de saber mui bien las costumbres de el coro, y lo que cada uno es obligado a decir i haçer en su officio porque de esa forma lo podrá corregir para lo qual debe ser mui paciente y sufrido, no hablando palabra, ni haciendo acción de que se puedan quejar los religiosos. Item a de procurar que se guarde la cuerda para empear las antífonas y psalmos, según el estilo y entonación de la Orden	Es obligación del corretor enmenadar, y corregir assí en lo cantado, como en lo reçado, y lo deben todos obedecer, y arreglarse a su voz y compás en llevar el choro a prisa, o dispaçio. Y si le pareciere a alguno que el corretor no rige el choro, como debe, según la costumbre, no por esso dexen de obedecerle, resereuando, porque no aya inquietudes en el choro, el decírselo privadamente en saliendo de él, y si esto no bastare, pueden zelárselo a el prelado. Procure el corector medir de tal suerte lo alto, y bajo de rezo, y canturía que puedan todos cantar, y reçar. Al cantor, si no fuere diestro, le dará el tono el corretor para empear qualquiera entonación y si no le tomare, espere a que acabe d[ic]ha entonación, y allí vuelba a dar el tono, para que el choro le siga, y no antes por evitar confusión.

	<p>acabado bie[n] el que ha dicho, y lo mismo se ha de hazer en el oficio de Nuestra Señora y en el de difuntos. Quando se canta la salmodia no se ha de hazer la pausa de la mitad del verso prolo[n]gada y detenida, sino vna pausa igual, y cortada, y de intervalo conueniente, y comúnmente suele ser intervalo proporcionado aguardar dos compases en la pausa del mismo verso. En el principio y fin de los versos, han de començar, y acabar los monges juntos, de manera que no se consienta que ningún mo[n]ge se señale en començar o acabar primero, o antes, o más tarde que los otros. Procure también el corretor de moderar de tal manera lo alto y baxo q[ue] todos puedan ca[n]tar, sin q[ue] por alto o baxo lo dexe[n]. Ha de saber mui bie[n] las costu[m]bres del coro, y lo q[ue] cada vno es obligado a hazer allí en su oficio, porq[ue] lo pueda zelar y encaminar: y en ausencia del prior y vicario da las licencias, y recibe las excusas en el coro, y lo</p>	<p>Es también obligación del corretor prevenir, y mirar lo que se ha de cantar, así en el coro, como fuera de él, conforme a las rúbricas del breviario, y missal romano, y en todo lo que dispone, y ordena este ceremonial, y ordinario. Ha de poner mucho cuidado en que la psalmodia se diga distinta, y espaciosamente, de modo, que cada coro guarde la pausa de en medio; y quando un coro empezare el verso, sea quando el otro huviere acabado el suyo: y lo mismo se guardará en el oficio de Nuestra Señora, y en el de difuntos. Quando se cante la psalmodia, no se ha de hacer la pausa en medio del verso prolongada, y detenida, sino igual, y cortada, y de intervalo conueniente, de suerte, que en ella se gasten dos compases. En el principio y fin de los versos han de començar, y acabar los monges juntos, de manera, que ninguno se señale en començar, y acabar primero, o antes, o después que los demás. Es también de su obligación el moderar de tal</p>	<p>adbiertiendo las voçes que en el coro suben o bajan el tono y quando corrigiere hágalo con modestia y para hechar el compás no ha de ser desde su silla, sino saliendo emmedio del coro, desde donde puede ser fácilmente bisto, i entendido lo que emmienda. Ittem si los cantores o los que ynician las antífonas herraren en el tono o tomaren más alto o más bajo, el coretor para corregir no a de repetir lo q[u]e an dicho, sino desde donde lo dejaron en el tono que debe ser.</p>	<p>Debe el corretor enmendar desde su silla sin inquietarse, con moderación y compostura, y si le parece que no le atienden, puede salir en medio del choro, y con mucha gravedad, y sosiego echar allí el compás sin señalar a ninguno, y si el corretor errare alguna cossa, debe deçir allí su culpa, como los demás que yerran.</p>
--	---	---	--	---

	<p>mismo el corretor segundo en ausencia del prior, vicario y corretor primero</p>	<p>manera lo alto, y baxo, que todos puedan cantar, sin que por muy alto, o baxo lo dexen: y assimismo debe saber el corretor las costumbres del coro, las que no ha de alterar, porque no se sigan disturbios en él: y de la misma manera de toca saber lo que cada uno debe saber para el cumplimiento de su oficio.</p>		
--	--	--	--	--

Las *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo) de 1606 se centran más en las funciones organizativas de los correctores, como más adelante se dirá. Repiten, no obstante, las dos funciones principales del cargo: corregir todo lo que se cantare y "lebanantar o bajar el canto quando le pareciere" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisla...*, AHJer: 16v-17).

El *Libro de costumbres* de Nuestra Señora de La Murta (Alcira) de 1750 se limita a decir que "se arreglarán en todo los correctores del canto a lo dispuesto, por nuestro Ordinario. Y en orden a su presidencia, como lo advierte la constitución" (Lairón 1984: 32). En los mismos términos se expresan las *Costumbres* de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba): "Lo que pertenece al corrector del canto véase en el Ordinario capítulo VIII y en las extravagantes título ii" (*Vidas de monjes*, AHN Códice 233: 231).

El libro de costumbres que dedica un capítulo más extenso y original al oficio de corrector mayor del canto es el del monasterio de San Isidoro del Campo, de Santiponce (Sevilla), del año 1727, aunque curiosamente no da ninguna definición de él (*Costumbres 1727*, AHJer: 43-50). En cuanto a las alturas, dice que el corrector

"deve llevar las voces p[o]r su natural, no violentas, eligiendo el medio y evitando extremos en el tono, así en lo cantado como en lo rezado: y en salmodias comunes debe elegir la cuerda del final del 6º tono, q[u]e es el término más proporcionado p[ar]a q[u]e lo sigan todos" (ibíd.: 47).

En lo que atañe al tiempo dice que

"deve usar de la diferencia de compases perteneciente a los ritos q[u]e se celebran, sabiendo con práctica advertencia ajustarse a lo q[u]e cada uno pertenece; a lo q[u]e le ayudará el tener presentes los dos ritos anterior y posterior a q[u]e se está celebrando, y sus compases" (ibíd.)

Por lo demás, los libros de costumbres sólo añaden a lo dispuesto en los ordinarios, la duración del coro en algunas horas litúrgicas, o la colocación del corrector en las sillas del coro.

Todo ello lo resume el historiador Sigüenza con ese estilo suave y convincente que caracteriza su continua defensa de la Orden:

"Templaban con estas severas censuras la lozanía y verdura de los mancebos, que suele ser algo mayor en los músicos y juntamente con éste ponían buena tasa en los espacios y prisas, porque lo muy atropellado es señal de poca reverencia (dejado que quita la atención y turba el sosiego de la devoción) y la demasiada pausa y morosidad engendra fastidio, cría cierta manera de tibieza, que viene a hacer aborrecible lo que es de tanto gusto. Para esto criaron oficios de correctores a quienes todos escuchasen y siguiesen, sin que alguno tuviere licencia de detenerse ni alargarse más de lo que ellos ordenasen, reduciendo con esto a unidad tanta diferencia de voces" (Sigüenza 2000: I, 325-326).

Una obligación menor del cargo, recogida de pasada por Martín de La Vera, es la de comenzar el canto del salmo *De profundis* en el capítulo de culpas (Vera 1636: 138); casi todos los cantos y salmos eran iniciados por el cantor o por el hebdomadario y nunca por el corrector del canto. Las *Costumbres* de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca de 1744 recogen otra intervención del corrector: el día del Corpus por la tarde, al encerrar el Santísimo, "puestos los monjes de rodillas, comienza el corrector el salmo *Lauda Ierusalem Dominum* en octavo tono, y lo prosiguen todos con el órgano" (Linage 1999: 247). El *Ordinario* determinaba que fueran los cantores quienes comenzasen el salmo (Reyes 1756: 263-264, decreto 548). En El Escorial se comenzaba por los cantores y el corrector, y además en séptimo tono (*Directorio del corrector segundo*, posterior a 1780, y *Directorio del corrector del canto*, 1746, en Hernández 1993: II, 55, 141); en las *Costumbres* de Santiponce de 1727

"En todas las funciones de Sacramento entona [el corrector] el *Lauda Jerusalem* y *Tantum ergo*: los días de ábito o profesión el *Veni Creator* y *Ecce quam bonum*: el *Sub tuum presidium* en las rogativas: y la antífona *Si iniquitates*, cuando vuelve la comunidad del claustro de función de difunto" (*Costumbres 1727*, AHJer: 45).

También las *Costumbres* de Lupiana de 1786 encargan al corrector el comienzo del responso *Ingrediente Domino* en la procesión del Domingo de Ramos (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 20v), mientras que las de Nuestra Señora de La Sisla de 1606 le encargan el comienzo de todos "los responsos y lo demás que se canta en las procesiones" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisla...*, AHJer: 17).

En dos casos, por lo menos, consta la labor compositiva de los correctores del canto. Fray Juan de la Concepción (1611-1632-1687), de Santa Engracia de Zaragoza, compuso o "reduxo a solfa" el oficio del día de la fiesta del Dulcísimo Nombre de Jesús, "donde la letra, y los puntos se hermanan, de tal modo, que despertarán al más tibio a sus divinos amores" (Martón 1737: 654). El corrector mayor de Nuestra Señora de Guadalupe fray Fernando de Llerena (?-1631-1684) "compuso un libro con unos oficios nuevos componiendo él el punto del canto llano con tanta dulcura que parece se entra en los coraçoines" (*Necrologio*, AMG G 61: 99-100)⁶.

Algunos libros de costumbres les encomiendan tareas didácticas, como los sochantres en algunas catedrales, que ejercían también de maestros de canto llano (Barrios 1995: 75-76; Asensio 2004: 276). Así, las *Costumbres* de San Isidoro de Santiponce explican que el corrector

⁶ Probablemente también ejercieran como correctores del canto otros monjes que fueron compositores de canto llano, como Diego de Talavera (?-ca. 1544-1604), de Guadalupe, o Francisco de Guadalupe (†1614), de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo) (Santos 1680: 312-313, 428-429).

"enseña el canto llano, y las cuerdas a los de la escuela, si en ella no hay quien lo pueda enseñar. Asimismo enseña a cantar las epístolas, evangelios, prefacios, Yte misa est y lecciones y cualquiera otra cosa q[u]e es cantada: p[ar]a lo qual tiene de oficio el entonario de la Orden, el que debe en todo seguir" (*Costumbres 1727*, AHJer: 44).

En el monasterio de Guadalupe las *Costumbres* de 1773 y 1779 obligan al corrector segundo a "enseñar a los nuevos a cantar y tomarles cuentas del entonario, y al que faltare le ha de quitar el vino" (García 1998: 180).

1.2.3. Labores organizativas

Aparte de estas tareas fundamentales desde el punto de vista musical (dirigir, entonar, enmendar, enseñar, componer), el corrector del canto tiene otras de tipo organizativo, si bien no tantas como las de un sochantre catedralicio. Al menos podemos referirnos a otras siete. Martín de La Vera sólo señala una:

"ha[n] de prevenir lo que en el coro se ha de ca[n]tar, y no fiarse de la diligencia que en esto deben poner el hebdomadario, cantor, y versiculario, porque la culpa que ellos cometiére[n] por falta de prevenció[n] es tambié[n] suya y por lo menos está obligado a enme[n]darlos co[n] presteza" (Vera 1636: 94).

Pero no sólo en el coro, también en las procesiones el corrector del canto debe determinar lo que se ha de cantar, según indican las *Costumbres* del Escorial de 1567, que apenas tuvieron vigencia: "El día de Corpus Christi anda el organico pequeño o realejo en la processión y tañe en cada estación el hymno q[ue] allí se canta a disposición del corrector del canto" (Jambou 1993: 418).

Juan de los Reyes señala otra misión más en el coro:

"es también de su obligación advertir al vicario, quando los coros estén desiguales en las voces, el que mude a los monges de un coro a otro, lo que toca al vicario, y no al corrector, que éste sólo podrá mudarlos en ausencia del vicario" (Reyes 1756: 83, decreto 227)⁷.

Las *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisle, de 1606, insisten sobre todo en estas tareas organizativas, más que en las propiamente musicales. Así, determina estas otras tres:

"suele el corrector encomendar quando ay capas, quien se vista a las vísperas y a la missa según la solemnidad de la fiesta"

"suele el corrector encomendar quando le parece los graduales, responsos breues y versetes en especial en días de fiesta"

"suele el corrector repartir los libros de las procesiones a los versetes de tercia" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisle...*, AHJer: 17).

Una sexta tarea es la de examinar a los novicios. La documentación más antigua que hace referencia a esta obligación del corrector procede del monasterio del Escorial del año 1601 y parece ser la que determina lo que será la práctica y la letra de la legislación posterior:

"propuso nuestro padre a los padres votantes por quanto parescía ser cosa raçonable que se informasse al conuento vastantemente al tiempo de las reçepciones de los nouiçios, que de aquí adelante no informe solamente su maestro, sino que él informe del aprouechamiento que tubiere y de las partes que traxere para ser reçiuido y el p[adr]e vicario de lo que siente de su suffiçiençia al prinçipio y después de lo que sintiere de su aprouechamiento y si sigue bien el choro y la comunidad, y **el p[adr]e corrector, al principio, de la voz que trae y si sabe o no cantar y después si aprouecha en lo**

⁷ Las *Costumbres* del monasterio de Córdoba, tan poco creativas, vienen a repetirlo: "costumbre es desta casa que quando el prior no está en el monasterio, que el vicario se esté en su lugar y el corrector componga y conçierte el coro y processiones y doquiera que el conuento se ayunta" (*Vidas de monjes*, AHN Códice 233: 231). Más o menos, se repite en las de Santiponce: "En las procesiones va [interlineado: en] el comedio de su calle digo de su coro, con la cabeza siempre descubierta, y en ausencias, o quando no hay en ellas m[aest]ro de ceremon[ia]s a falta del vicario iguala los coros en ellos y en cualquier otro acto de comunidad" (*Costumbres. 1727*, AHJer: 43-44).

mismo, de manera que informe siempre los tres, cada uno de lo que toca a su oficio para más abundancia y seguridad" (Hernández 1993: I, 410, acta capitular de 9-III-1601, negrita mía).

La Constitución XXXIX exige que "se proceda al examen de gramática y latinidad, de la entereza de la vista, de la voz que tuviera, y el canto llano, el qual examen harán el prior, y diputados, juntamente con el maestro de novicios y corrector del canto; y si a juicio de éstos no estuviere capaz, y suficiente en todas las dichas cosas, se le despida" (*Constituciones* 1731: 128-129; también *Constituciones* 1716: 216 especifican que debe informar el corrector mayor del canto). El *Ordinario* de fray Juan de los Reyes lo recuerda: "Se les encarga a los padres priores, y diputados, no den el ávito a ninguno que no supiere el canto llano y a lo menos no tenga voz suficiente para servir en el coro, atendiendo siempre el informe del corrector del canto" (Reyes 1756: 83-84, decreto 228).

Asimismo en algún libro de costumbres, como el de San Bartolomé de Lupiana de 1786, se especifica esta obligación del corrector del canto y se determina cómo se debe realizar el examen:

"siempre que es admitido a examen algún pretendiente de nuestro s[an]to hábito, asiste el p[adr]e corrector con los padres diputados, y después de averle examinado de gramática, le examina de canto llano, y después con alguno o algunos de los padres diputados le lleva al choro, y le examina de la vista en un libro del facistor, a proporcionada distancia de suerte que pueda haçer juicio recto, y verdadero de si es, o no es corto de vista⁸. Y quando le proponen para recibirle, informa a la comunidad de lo que le ha parecido de canto, voz, oído y vista. Y antes de proponerle le lleva al choro, para que vean la persona, y le pone en medio del choro a cantar el Alleluya, o otra cosa, para que le oigan la voz" (*Costumbres para el choro* 1786, AHN Clero, Libro 4.565: 32).

⁸ Acerca de esta exigencia de buena vista ya se ha hablado en el capítulo de introducción a esta primera parte, "1.1. Los cargos musicales de un monasterio jerónimo. Características generales".

Apenas nos ha quedado más información de ese procedimiento que el dato de su existencia recogido a menudo en las actas capitulares o de la diputa, donde se repite la formularia expresión "oído el informe del corrector del canto" u otra semejante. En Valparaíso de Córdoba, en 1752, se cumplió a la letra en la recepción del novicio Rafael Junquito:

"no restando más que el examen de vista y canto llano p[a]ra cumplir con lo q[u]e previenen n[uest]ras leyes, mandó llamar a el p[adr]e corrector mayor de el canto, q[u]e con uno de los pp[adre]s diputados lleuó a el choro a el referido pretendiente donde lo examinó uno y otro y buelto informó a su p[at]ernida[d] y a la diputa estar suficiente en d[ic]ho canto llano, tener buen oydo y voz entonante e igualm[en]te buena vista, pues avía solfeado una plana desde lo último de el choro" (*Actas capitulares 1741*, AHN Clero, Libro 2.974: 243v-244).

Cuando el corrector no informaba, los padres capitulares podían solicitar ese informe, como ocurrió en Santa Engracia de Zaragoza ante un caso difícil, un novicio de quince años en pleno cambio de voz:

"En 11 de nobiembre de 1736 propuso n[uest]ro p[adre] prior al nobicio fr[ay] Ramón Urbano natural de Illueca adbirtiendo que algunos religiosos estaban dudosos si la boz serbiría a n[uest]ro coro i que para quitar escrúpulos informasen los p[adre]s correctores a que respondieron tenía tiple i que aún no abía mudado que por lo regular les quedaba buena voz con cuió informe pasó la comunidad a botar i lo rrecibieron junto con n[uest]ro p[adr]e prior para los diez meses" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 234).

Apenas más que la fórmula. Pero en algún caso sí se han recogido ciertas frases o expresiones que iluminan cómo y cuáles fueron los criterios de los correctores a la hora de juzgar a los aspirantes a monjes. Por ejemplo, en la recepción de unos novicios en el monasterio de San Jerónimo de Cotalba en Gandía (Valencia) en 1744 se le exige al corrector que diga cómo los encuentra y éste contesta que "sabían bien la mano, que entonaban bien y sabían muchas lecciones" (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero,

Libro 1.010: 125v); o sea, buenos conocimientos teórico-prácticos (la mano guidoniana), buena voz y oído, y memoria para aprender el repertorio. En ese sentido son bastante explícitas las expresiones recogidas en las actas de la diputa del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) en el siglo XVIII, pues reflejan el atento examen que los correctores del canto hacían de las cualidades vocales. Véanse las más interesantes:

- 31-XII-1738: se admite al novicio José Pérez a pesar de que el informe del padre corrector del canto llano dice que "en quanto al canto no lo sabía" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 36v)

- 17-X-1742: el novicio Ignacio José de Armijo y Altamirano "en cuanto al canto llano savía muy poco pero que la voz era tiple aunque no muy alto y que el oydo era muy bueno" (ibíd.: 43v)

- 20-V-1743: sobre el novicio Francisco Trujillo "el p[adr]e corrector del canto respondió que la voz era poca y pardilla aunque entonada y que tenía buen oydo, que en la teórica y cantar p[o]r punto no estaba mal, aunque entrar la letra está mui en los principios" (ibíd.: 45v)

- 1-II-1788: el aspirante Juan Velasco tiene "suficiente inteligencia en la theórica del canto llano, q[u]e según ella y n[uest]ro uso en brebe estaría muy capaz en la práctica, q[u]e la vista era muy perspicaz, y la voz de contra alto q[u]e tal vez le quedaría y sería muy útil" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 44-44v)

- 13-X-1788: Ignacio Romero Mendoza "apenas tocaba en principios de canto llano, oído débil, voz varitonada y escasez summa de vista" (ibíd.: 47v-48)

- 2-I-1789: sobre Antonio Gómez Parralejo "el p[adr]e corrector del canto informó de la buena vista, voz tenor acontraltado, oydo y q[u]e tenía algún conocim[ien]to en los tonos" (ibíd.: 48v)

•11-III-1800: Bernardo García de Briceña "fue hallado tener un buen tenor, de mucho cuerpo, mui largo, claro y q[u]e con el uso prometía mucho, principalm[en]te q[uan]do se perfeccionase en el canto llano, en el q[u]e sólo sabía solfear la clave de Ffaut, y q[u]e tenía la vista buena" (ibíd.: 95v).

Las *Costumbres para el choro* (1786) de Lupiana añaden una nueva función (la séptima) a todas las anteriores dichas, a saber, sustituir a los correctores de la letra en su ausencia: "Los correctores del canto en ausencia de los de la letra haçen en el choro y refectorio todo lo que éstos deben haçer" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 32).

Como consecuencia de todo lo expuesto, el corrector del canto es el responsable último del orden en el coro. Tantas horas en el coro, todos los días, tantas personas de distinta disposición, daban lugar a continuas ocasiones de distracción, a pequeños errores (raramente disturbios más grandes) que perturbaban la uniformidad y la seriedad del coro: si los libros no estaban bien registrados y uno entraba a destiempo, si alguien se equivocaba, si desafinaba y dificultaba la entonación al resto de los monjes, si entraba el sueño..., mil y un casos que el corrector, experto cantollanista y hombre de autoridad, debía corregir. No parece que se llegara nunca a los extremos de los coros de las catedrales (Cabeza 1997: 38-41), pues ni había tantos niños, ni músicos seculares, ni el clero secular tenía la misma paciencia y vocación que los monjes⁹. Precisamente era

⁹ Por ello parece imposible intentar redactar capítulos como los que, por poner un ejemplo, dedica Inmaculada Quintanal a los "Problemas más importantes surgidos en la capilla" o las "Medidas disciplinarias contra los músicos", en su estudio sobre los músicos de la catedral de Oviedo en el siglo XVIII (Quintanal 1983: 271-283). En Cádiz en el siglo XVIII se registran conflictos por agresiones físicas, desobediencias al maestro, falta de decoro en el vestuario, etc. que conllevaron reprimendas, multas y hasta despidos (Díez 2004: 232-242, 302), y en Bilbao hasta la excomunión (Rodríguez Suso 2000: 171). En toda la documentación jerónima manejada sólo he encontrado un caso de indisciplina en el coro por parte de un músico, Manuel Montero, lego de San Miguel de los Reyes de Valencia que pretendió llevar vida de monje corista: "en el año 52 se dio el hábito de lego a fr[ay] Manuel Montero de

el orden y el silencio en el coro lo que singularizaba a los monasterios jerónimos. De nuevo fray José de Sigüenza acude en nuestra ayuda con su fresco caudal literario:

"De esta obediencia que todos tienen a los correctores (aun hasta allí van juntos sacrificio de alabanza y obediencia) nace la hermosura grande que se ve en los coros de esta religión, aquella concordia tan excelente de todos tan loada, pues no hay instrumento tan acordado en el mundo que tanta unión guarde en sus voces. Aquel comenzar, mediar y acabar juntos y tan a una cien voces y más que suelen estar en un coro parece cosa divina, haciendo en medio del verso y en otras partes aquella pausa o aquel 'sela' que se halla algunas veces en los salmos de David, tan lleno de majestad y misterio" (Sigüenza 2000: I, 326).

El *Ordinario* advierte de la responsabilidad de los correctores en caso de que los cantores, hebdomadarios o versicularios no hayan previsto correctamente sus intervenciones y señala que

"quando alguno cantare a solas, principalmente si tiene flaca voz, procure [el corrector] que no aya ruido, menea[n]do libros, o sillas, gargajeando o tosiendo, sino q[ue] se procure todo silencio, para que mejor se perciba, y el corretor ha de ser mui paciente, y sufrido, y no ha de hablar palabra, ni hazer mouimiento de que se puedan sentir, ni quexar los religiosos; y assí conuiene que el que huuiera de ser, fuera de que ha de tener ciencia bastante, ha de ser prudente, y si fuere posible anciano, porque le tengan más respeto",

la ciu[da]d de Segorve y para profesar le pidió el p[adr]e prior passado fr[ay] Joseph María a n[uestro] p[adr]e m[ae]str[o] fr[ay] Fernando de S[a]n Joseph general que era para abrirle corona con el motivo que sabía tañer órgano y cantar a canto de órgano como para suplir algún día el tañer el órgano en ausencia de los organistas y n[uestro] r[everendí]simo p[adr]e general dio licencia para que se le abriera corona, pero con la circunstancia de que avía de quedar en el estado de lego para que fue admitido; pero no se contentó con que se le abriese d[ic]ha corona, si que se propassó sin saberse con qué licencia se propassó abrirse las entradas del serquillo, como si fuere monge de coro, y assimismo q[ue] no se contentó con aberle abierto corona con entradas, si que le pusieron oficios de tabla en el coro, tratándole como corista, lo que tiene consternado a esta comunidad, pues aviendo professado como lego y religioso de la obediencia, a quien no le obliga el resso de las siete horas canónicas sino siertos Padres nuestros, y Aves Marías que la relig[ió]n les manda rezar, no aze ni sirve los oficios de obediencia, que sirven los demás legos" (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: carta dirigida por el prior al general de la Orden, insertada entre los ff. 106-107, 1752).

Ello no quita que se documenten anécdotas de delitos comunes de algunos monjes músicos, pero no en su función en el coro; a modo de curiosos ejemplos, valgan los del cantor castrado escurialense Pedro de Antequera (†1612), que se atrevió a dar dos puñaladas al padre prior, porque no le quería librar del sometimiento al maestro de novicios (Barbieri 1986: 38); o el fraile músico del monasterio de Santa Catalina de Talavera (Toledo), denunciado en 1801 por amancebamiento con una mujer casada, hasta el punto de que hubo de huir saltando por los tejados, amenazado por el suegro de ésta (Vizúete 1994: 42, 44).

si bien, concluye Martín de La Vera, "se debe[n] sufrir algunas cosas menudas, si no se pueden enmendar sin turbación" (Vera 1636: 94-94v; Reyes 1756: 84, decreto 229, repite las mismas ideas y casi las mismas palabras)¹⁰.

Antigüedad, moderación, compostura, gravedad, sosiego y, por supuesto, ciencia, era lo que las *Costumbres* de Lupiana pedían del corrector. En cierta manera, un buen corrector marcaba ya un estilo para toda la historia del monasterio: fue el caso de fray Francisco Muñoz, monje en Lupiana durante 40 años hasta su muerte en 1607: "fue corrector casi toda su uid[a] y redujo el choro desta casa a la puntualidad en q[ue] oy tiene" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f.); o el de fray Bartolomé de Santiago (?-1579-1630) en El Escorial, del que el padre Santos dice "es en gran parte hechura suya lo que hasta oy se executa en aquella real casa en orden a la grauedad, lucimiento y policía del culto diuino, ventajoso sin ponderació[n] a qua[n]to ay en el orbe" (Santos 1680: 725).

El mismo cronista Francisco de Los Santos recoge la biografía de un corrector modélico, fray Bartolomé de La Solana (¿1546?-1550-1616), del monasterio de Nuestra Señora del Parral de Segovia: "hiziéronle corrector de el canto, y de la letra, y hizo estos oficios con tanta prudencia, grauedad, y mesura, que era motiuo de que todos alabassen a Dios, sin verse jamás, mientras él gouernó el choro, la turbación que otros menos advertidos mueuen, sin más razón, y causa, que se entienda, que están ellos allí" (Santos 1680: 598)¹¹.

¹⁰ El teórico Pietro Cerone se refiere en 1613 a la misma prudencia a la hora de corregir a los cantores por parte del sochantre: "ha de tener advertencia de no affrentar al cantor: mayormente quando la entonación puede passar, y no dexarse vencer por la pasión; que muy bien sabemos está en su mano, buena o mala sea la entonación, de avergonçar al que entona: pero a todo hombre está bien usar los actos de buena crianza" (citado en Asensio 2004: 274).

¹¹ Como en tantas otras ocasiones, Francisco de Los Santos no resulta ser un escritor original, sino que se limita a copiar expresiones en esta ocasión de su antecesor y modelo fray José de Sigüenza: "muchas veces no hay otros tropiezos ni desasosiegos en aquel santo oficio, sino los que los indiscretos correctores hacen, no más de que porque se sepa que están allí" (Sigüenza 2000: II, 292).

Por ello, cuando algún monje destacaba por estas cualidades y conseguía mantener el canto del coro en armonía, era mantenido en el puesto de corrector durante muchos años. En el monasterio gaditano de Bornos, fray Gonzalo de San José (?-1652-1677) fue nombrado corrector del canto cuando aún era nuevo (es decir, los primeros seis años después de la profesión) y continuó siéndolo hasta su muerte (*Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca de El Escorial J-I-10: 36v-37v)¹². Pero esto ocurría no sólo en monasterios pequeños, sino también en las casas más importantes, como se acaba de ver con el citado fray Francisco Muñoz en la casa generalicia de Lupiana o Pedro de Segovia (†1636), corrector en el coro de Guadalupe durante más de treinta años (Santos 1680: 331) y Fernando de Llerena (?-1631-1684), durante 42 años (*Necrologio*, AMG G 61: 99). Los frecuentes cambios en las personas que llevaban el coro podían ser perjudiciales para su correcto funcionamiento, como parecen dar a entender algunas expresiones recogidas en los manuales para los correctores del canto pertenecientes al monasterio del Escorial:

"Sobre ninguna hora del coro hay tantas dificultades y variedad de dictámenes como sobre ésta [completas], porque como hay muchas ocurrencias en que son rezadas las completas, quieren cada día entender esto a más de lo que es razón; y así, cada corrector apunta lo que ha visto algunas veces o lo que han hecho otros y algunos lo que ellos solo han imaginado que los que nada apuntan hacen cassi más daño, por lo menos en su tiempo, porque de un día para otro, nos olvidamos de lo que hizimos y quando llega el casso de dudar es preciso se rija por otros, que unos dicen una cosa y otros, otra y todo es confusión; esto es experiencia de cada día de que resultan mil tropiezos en que es preciso que el vicario saque la cara" (*Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción del padre vicario de 1734-1736*, en Hernández 1993: II, 416).

¹² Agradezco la información a Gustavo Sánchez.

1.2.4. La voz de los correctores

Curiosamente el monje segoviano Bartolomé de La Solana, hace poco mencionado como modelo de corrector, tenía voz de tiple, lo que no era muy corriente entre los correctores del canto. Por el contrario, necesitaban de una voz sonora que llenara el coro y fuera capaz de enmendar los yerros en las entonaciones o de marcar el ritmo a seguir. A fin de cuentas era su obligación "dar el tono al cantor o aquel a quien se le encomienda alguna antíphona, y si no le tomare, espere a la mediación del psalmo, o vírgula de lo que se canta, y allí dará el tono para que el coro le siga, y no antes" (Reyes 1752: 83, decreto 228). Incluso se conoce el caso de un corrector, el ya citado fray Bartolomé de Santiago de El Escorial, que "entraua medio punto antes, preuiniendo el açierto, con que tenía menos que corregir y no pareçía que auía corretor ni que era menester" (memoria sepulcral de 1630, en Hernández 1993: I, 311; Pastor 2001: 239).

Luis Hernández (2005: 224-225) ha recogido los términos aplicados a las voces de los correctores escorialenses a lo largo de tres siglos y el resultado es el siguiente:

Buena voz, grave y sonora. Contrabajo (Gaspar de León †1605)

"Razonable voz" (Pedro de Navarra ?-1574-1606)

"Buena voz de contrabajo" (Pedro Marín †1606)

"Para el coro, bastante"; "de contralto que partía con tenor" (Bartolomé de Santiago ?-1577-1630)

"De cuerpo grande"; "contrabajo" (Pedro de Estremera ca. 1558-1587-1632)

"Voz abultada" (Juan de la Fuente ?-1593-1632)

"Voz muy corpulenta" (Juan Baptista ca. 1584-1605-1634)

"Voz sonora autorizada" (Baltasar de Fuenlabrada ?-1609-1657)

"Voz clara, y linda y sonora" (Miguel de Vadillo 1617-1634-1699)

"Buena voz", "tenor" (Martín de Esparza 1626-1646-1683)

"Voz sonora" (José de San Jerónimo 1630-1646-1693)

"Bajo sumamente sonoro y limpio", "voz [...] corpulenta y sonora" (Gregorio de La Estrella 1635-1652-1687) (Núñez 1999: II, 299)

"Buena voz" (Antonio de San José 1642-1659-1684)

"Sola su voz se oía" (Gabriel del Río 1661-1677-1698)

"Muy clara y corpulenta" (Felipe de Santa María 1675-1690-1736)

"Maravillosa voz" (Juan Franco ?-1728-1774)

"Excelente voz" (Pedro de San José 1721-1738-1801)

"Buena voz" (Ignacio Ramoneda 1732-1751-1781)

"Voz clara y abultada" (Isidro de San Jerónimo 1750-1766-1803)

Si hacemos lo mismo con los monjes de otros monasterios, podemos ver las siguientes características vocales de los correctores del canto:

"Tenía buena voz y cantaba bien y con esto le regía [el coro] suavemente" (Alfonso de Palma, de Córdoba, del siglo XV) (Sigüenza 2000: I, 543)

"Como tenía [Luis de San Gabriel, de Córdoba, †1516)] tan buena voz y era diestro, hiciéronle [...] muchos años corrector" (Sigüenza 2000: II, 292); tenía la voz "tan clara, graciosa, y apaçible que no pareçía sino de ángel, y aquella misma se le conseruó y tuuo sin hazer mudança alguna hasta que murió" (Cruz 1591: 299v)

"Tenía excelente voz" (Pedro de Nájera, de Santa Catalina de Montecorbán en Cantabria, ?-1549-?) (Santos 1680: 527)

"Muy buena voz" (Francisco Muñoz, de Lupiana, ca. 1534-1568-1607) (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f.)

"Tenía muy buena voz" (Gaspar de Morales, de Alcira, ca. 1565-1584-1645) (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326)

"Tenía buena voz"; "la boz abultada y sonora" (Juan de Torrejón, de Lupiana, ?-1589-1634) (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 3v)

"Tenía buena voz [...] le encargaron ser el corrector mayor del canto" (Mateo Galisteo, de San Jerónimo de La Murtra de Badalona, ?-ca. 1591-1639) (Santos 1680: 511)

"Tenía vellísima voz de contrabajo" (Juan de San Lorenzo, de La Sisle, ?-1594-1624) (Santos 1680: 363)

"Muy diestro cantor de voz muy buena, sonora y abultada", tenor (Alonso de Loranca, de Lupiana, ca. 1600-1625-1675) (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 28)

"Canta su parte en la capilla porque es muy diestro" (Miguel de Uceda, de Lupiana, ca. 1610-1631-1670) (ibíd.: 34v)

"Diole Dios una voz de tenor mui larga" (Fernando de Llerena, de Guadalupe ?-1631-1684) (*Necrologio*, AMG G 61: 97)

"La voz de contralto muy buena" (Juan de la Concepción, de Zaragoza, 1611-1632-1687) (Martón 1737: 654)

"Tenía buena voz" (Juan de los Valles, de San Blas de Villaviciosa, siglo XVII) (Santos 1680: 520)

Cantó de tenor algún tiempo en la capilla (Alonso de Siruela, de Guadalupe, ca. 1640-ca- 1661-1729) (Barrado 1945: 13)

"Voz de baxo muy sonora y entonada", aunque también podía cantar de tenor (Francisco Tomás, de Alcira ca. 1660-1683-1723) (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 346)

"En la capilla cantaba ya tenores, ya bajos" (Francisco de Castuera, de Guadalupe, ca. 1669-ca. 1696-1708) (Barrado 1945: 13)

"Mucho filis y garbo en el cantar voz de contralto razonable" (Vicente Reig, de Alcira, 1703-1720-1734) (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 347)

"Era cantor muy diestro y por lo mismo, corrector del canto muchos años" (Juan de Barrameda, de Nuestra Señora de la Luz [Huelva], sin fechas) (Núñez 1999: II, 117).

Compárense con algunas de las características de las voces de sochantres. Por ejemplo, con los testimonios recogidos en las actas capitulares de la Capilla Real de Granada, elegidos por ser bastante explícitos en cuanto a la terminología (en algunos casos se recogen las críticas a determinadas voces, al tratarse de juicios acerca de candidatos a sochantre, pero sirven como argumento *ad contrarium*):

"Voz de tenor, tal que puede ser sochantre en la iglesia más principal" (1642, López-Caló 2005: 70)

"Voz de tenor, que tenía muy buena" (1677, *ibíd.*: 157)

"La voz es buena y de mucho cuerpo" (1686, *ibíd.*: 165)

"Las voces de tenor son más a propósito para los actos del coro e iglesia que las de contralto, pues éstas sirven más bien y son más útiles para la capilla de música que para el altar y coro" (1753, *ibíd.*: 307)

"Persona hábil en el canto llano" (1753, *ibíd.*: 308)

"Su voz es un tenor de cuerpo y algún lleno, pero cerdosa, sin tono firme alguno, violenta y nada sana, trémula, que no tiene altos, muy tarda y torpe en su pronunciación, y movimiento, con el vicio de procurarla fingir y abultar más de lo que es" (1753, *ibíd.*: 312)

"Voz de tenor mediano, de no suficiente cuerpo para sujetar el coro" (1753, *ibíd.*: 312)

"Tenor de cabeza, de suficiente cuerpo, natural, clara, sana y de buena pronunciación y sonido, que la recibe bien y complace al oído" (1753, ibíd.: 312)

"Voz de tenor muy endeble y de poca substancia, no capaz de sujetar las demás voces del coro, y que entre ellas no se oirá la suya; que no tiene bajos algunos y está algo enferma y flemosa" (1753, ibíd.: 312)

"Tenor abultado" (1753, ibíd.: 316)

"Tenor de bastante cuerpo, con altos y bajos correspondientes" (1753, ibíd.: 316)

"Tenor de buen lleno" (1753, ibíd.: 316)

"Suficiencia para llenar y cumplir el empleo" (1758, ibíd.: 357)

"Buena naturaleza de la voz, así de llena como de clara, y de buena pronunciación" (1758, ibíd.: 357)

"Muy buena, clara, llena y de buen metal y naturaleza" (1758, ibíd.: 357)

"Su voz es de sochantre, acompañándole principios de canto de órgano, para poder cantar bajos en el primer coro" (1775, ibíd.: 394)

"Para el canto llano y gobierno del coro se necesita sujeto que cuando cante suene más que los que le acompañen, para poder sujetar en el canto a los menos diestros" (1775, ibíd.: 394)

"Su voz, por ser de poco lleno, juzgamos es más propia para canto de órgano que para servir la segunda sochantría" (1803, ibíd.: 445)

"Voz llena y suficiente para sostener el coro" (1803, ibíd.: 445)

"Buena voz y de un lleno muy regular" (1803, ibíd.: 445)

"Buena voz aunque de poco cuerpo" (1803, ibíd.: 446)

"Voz de poco lleno, aunque clara, y sin bajos, de suerte que no tenía los doce puntos que pide el edicto, pues le faltan al menos tres" (1807, ibíd.: 455)

"Su voz era regular, mas en la estensión que debe ser de doce puntos, desde Gsolreut grave hasta Dlasolre agudo, advirtieron que no los da con el lleno de voz que se requiere" (1818, ibíd.: 478)

"Voz corpulenta, clara y que abrace la extensión de doce puntos en su cuerda" (1826, ibíd.: 489)

"Voz de buen lleno, clara, y que contiene toda su extensión, desde Gsolreut grave hasta Dlasolre agudo, y sólo han notado el efecto de bajarse, por ser naturalmente floja o abemolada" (1826, ibíd.: 490).

Se observa que, en general, había dos preocupaciones primordiales: el volumen o corpulencia para llenar el coro, y la tesitura. En cuanto al primer aspecto, los correctores jerónimos responden al mismo modelo que los sochantres, pues se repiten expresiones como voz "sonora", "abultada" o "corpulenta"; la memoria sepulcral del escurialense Juan Franco (†1774), dice que "sólo él llenaba perfectam[en]te el hueco de esta portentosa fábrica" de la iglesia laurentina (Hernández 1993: I, 229; Pastor 2001: 513). Lo edictos para sochantre de la catedral de Pamplona en 1760 y 1781 exigían lo primero una "voz natural abultada y de corpulencia proporcionada para regir el coro" (Gembero 1995: I, 70). Sin embargo, en lo que se refiere al registro ideal, los sochantres de la Capilla Real granadina parecen responder al de tenor, pues se comenta en 1753 que la voz de contralto es más propia para la polifonía, o se habla de un sochantre que puede hacer un bajo de primer coro (un tenor-barítono o un bajete); esto, a pesar de que las *Constituciones* de esta institución del año 1758 les exigía aprender "los principios de canto de órgano, que basten para cumplir su obligación accesoria de los baxos y contrabajos de la música" (Ramos 1990: 675). Donde no hay duda de su tesitura es en la catedral de Pamplona: tenían registro de bajo, pues eran los encargados de cantar la parte del bajo en la polifonía y el maestro de capilla Francisco Javier Huerta decía en

1781 que "si viene alguno que exceda en voz por abajo, se le podrá disimular la falta por arriba, por ser [más] del caso los bajos que los altos, y tanto más magestuoso será el oficio divino quanto más bajo se cante" (Gembero 1995: I, 70-71). Medio siglo antes, el maestro de capilla de la catedral de Salamanca Antonio de Yanguas decía que la voz ideal de un sochantre era la que no tenía altos ni bajos, sino solo medios (Pérez Prieto 1995: 151); en la catedral de Sigüenza el sochantre había de tener voz de contrabajo o, en su defecto, de tenor (Suárez-Pajares 1998: I, 62); en la de Valladolid, ya en el siglo XIX, se pedía voz de tenor para el primer sochantre y voz de bajo para el segundo o para el caso en que sólo hubiera uno (Cavia 2004: 192)¹³. Sin embargo, entre los correctores jerónimos localizados se encuentran todas las tesituras: bajo (6), tenor (4), bajo y tenor (1), contralto (2), tenor-contralto (1) y tiple (1); pero también se observa que predomina la voz de bajo¹⁴.

1.2.5. Correctores del canto y sochantres

En las líneas anteriores se ha hecho reiterada mención de la figura del sochantre catedralicio como referente más próximo a la hora de explicar el cargo de corrector del canto de un monasterio jerónimo¹⁵. Las obligaciones que en 1586 determina el cabildo de la catedral de Palencia para sus sochantres (había dos, que alternaban por semanas) son prácticamente idénticas a la definición del corrector que figura en los ordinarios jerónimos citados: "tenga mucha cuenta que el coro vaya con sus pausas y conforme a la

¹³ Sin embargo, en 1810 solicita la plaza de sochantre un antiguo niño de coro castrado, aunque parece que tenía voz de tenor (Cavia 2004: 202).

¹⁴ Ver más adelante el epígrafe 1.5.2 dedicado a "Los bajos" de las capillas de la polifonía.

¹⁵ Sobre la figura del "cantor mayor" de los monasterios de la Orden de San Benito, Asensio cita un interesante documento, pero no hay un estudio de dicha figura (Asensio 2004: 279). Parece que tiene más funciones de cantor solista que el corrector jerónimo (ver también Anglés, Subirá 1949: 10).

calidad y solemnidad de la fiesta y tiempo, haciendo que el oficio se diga despacio en las tales fiestas principales, y en las demás, aunque haya de ir algo más de prisa, no sea tanto que vaya corrido, sino con la pausa que convenga, haciendo que el un coro espere al otro, para que no vaya alto ni baxo" (López-Calo 1981: II, 591).

El corrector del canto de un monasterio jerónimo y el sochantre de una catedral o colegiata en la Edad Moderna son los encargados y responsables últimos del canto llano en el coro, pero en realidad había notables diferencias, y no sólo por el hecho de que un corrector del canto era antes que nada un monje que no había realizado ninguna oposición ni había sido elegido exclusivamente por sus aptitudes musicales. En realidad, el sochantre tiene más responsabilidades que el corrector. No existe ningún estudio de conjunto sobre los sochantres españoles (algo puede verse en Gallego 1988: 140-144; Asensio 2004: 272-276)¹⁶, pero de la documentación publicada se deduce que además de las funciones de regir el coro y cuidar de su orden, el sochantre tenía una activa participación en el oficio entonando o incluso cantando, función que en los coros jerónimos asumían otros monjes, fundamentalmente el cantor, el hebdomadario y el versiculario, cargos no fijos sino rotativos por semanas, ya que era obligación de todos los monjes coristas el saber cantar. El corrector supervisa, pero ni se encarga de registrar los libros ni de iniciar salmos, himnos o antífonas, obligaciones todas ellas del cantor¹⁷, salvo en los casos ya mencionados. Por ello, a un sochantre se le exige más una buena

¹⁶ En muchos de los estudios institucionales sobre las capillas de música de diversas catedrales españolas se incluyen documentados capítulos sobre la figura del sochantre. Entre ellos destacan los dedicados por López-Calo a los sochantres granadinos en el siglo XVI (López-Calo 1963: I, 49-63) y Suárez-Pajares a los sochantres de Sigüenza en el barroco (Suárez-Pajares 1998: I, 59-64), además de la documentación ya citada procedente de la catedral de Palencia.

¹⁷ Como ya se ha dicho en la introducción a esta primera parte, los oficios de cantor, "succentor", hebdomadario y versiculario no son tratados en este trabajo pues, aparte de afectar únicamente al canto llano, no son oficios fijos, sino tareas que realiza cualquier monje corista designado cada semana. Ver *Constituciones* 1527: vi-vii; Vera 1636: 95-97v; Reyes 1752: 83-95; Hernández 2005: 187-191.

voz y conocimiento del canto llano (Gembero 1995: I, 70-71), mientras a un corrector se le alaba su mejor conocimiento de las costumbres litúrgicas¹⁸.

Solamente las ya comentadas *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo), de una fecha tan temprana como 1606, otorgan algunas funciones más a los correctores, tanto a la hora de entonar cantos como a la de encomendar cantos, repartir libros o mandar tomar capas¹⁹. Por otra parte, en los monasterios no existía nada semejante a la figura del chantre que, en la mayoría de las catedrales, aunque ya hubiera abandonado sus funciones musicales, todavía se guardaba algunas de tipo litúrgico (Llorens 1999).

1.2.6. Correctores segundo y tercero

En algunos monasterios existían dos y hasta tres correctores del canto. Hacían todo lo que el corrector primero, también llamado corrector mayor, en ausencia de éste. El *Ordinario* de 1636 da por supuesta su existencia y se limita a decir que tiene los mismos poderes en el coro que el primero: "lo mismo el corrector segundo en ausencia del prior, vicario y corrector primero", y las mismas obligaciones: "el vno y el otro deben

¹⁸ Así, en la nota necrológica del monje de La Murta de Alcira fray Vicente Reig (1702-1720-1734), corrector del canto, contralto y organista, se dice que "en punto de ceremonias eclesiásticas ninguno mejor" al presentarlo como corrector del canto y de la letra, mientras se alaba su "mucho filis y garbo en el cantar" al comentar su voz de contralto (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 347).

¹⁹ Por ejemplo en los *Estatutos* de 1671 de la catedral de Coria se obliga al sochantre a "asistir a las procesiones y tomar capa en ellas, los no casados, si no fueren de finados y entonarles los cantos en ellas y repartir los libros procesionales a los cantores y capellanes y demás que les paresciere" (Barrios 1995: 76); compárese con las *Costumbres* de La Sisla: "suele el corrector repartir los libros de las procesiones a los versetes de tercia, y comienza los responsos y lo demás que se canta en las procesiones yendo en medio del conuento aunque no vaya bestido de capa" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisla...*, AHJer: 17).

ser mui diestros, principalme[n]te en el canto llano, y ha[n] de prevenir lo que en el coro se ha de ca[n]tar" (Vera 1636: 94)²⁰.

El *Ordinario* de 1752 determina que "el prior le señalará [al corrector del canto] un compañero, para que le ayude, y sirva de corretor segundo" (Reyes 1752: 82, decreto 224).

Las *Costumbres* de Lupiana de 1786 exigen la existencia de tres correctores²¹: "es costumbre en esta casa, que aya tres correctores del canto, para el buen régimen, y gobierno del choro" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 31) y especifica las tareas de cada uno:

"El corrector segundo del canto en ausencia del corrector mayor, en choro y refectorio, y doquier que está junta la comunidad, tiene la misma authoridad, y le toca haçer lo mismo, sin exceptuar cossa alguna, que al corrector mayor";

"El corrector terçero del canto ha de regir el choro desde el asiento de su antigüedad en ausencia del corrector mayor, y segundo, pero no le pertenece otra cossa alguna" (ibíd.: 32).

También en Guadalupe había tres correctores del canto, con funciones semejantes (el corrector tercero se limita a sustituir a los otros dos). Lo único original de estas costumbres es, como ya se ha dicho, que el corrector segundo estaba encargado de enseñar a los monjes una hora diaria de canto gregoriano (Sierra 1993a: 345). En San Jerónimo de Madrid los tres correctores se sustituyen en ausencia del otro:

"En quatro días del mes de enero de MDLVI a[ño]s n[uest]ro r[everen]do p[adr]e fray G[ut]ie[r]re de León y los padres de orden sacro viniero[n] en q[ue] fuessen a p[ri]ma los correctores del canto los días q[ue] fuesse cantada. Desta manera q[ue] quando el corrector tercero estuuiesse ocupado fuesse el segundo y quando faltasse[n] por algún ympedimento el segundo y tercero fuesse el

²⁰ "Lo mesmo haze el segundo", se limitan a señalar las *Costumbres* del monasterio de Valparaíso (Córdoba) (*Vidas de monjes*, AHN Códice 233: 231).

²¹ Las *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo) de 1606 también señalan tres correctores, pero no diferencian las funciones de cada uno (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisla...*, AHJer: 17).

p[ri]mero au[n]q[ue] no sea de su coro la ebdomada" (*Actas capitulares 1548-1594*, AGP PC Buen Retiro, C^a 12.369/1: 6v).

Además de sustituir al corrector primero, la misión del corrector segundo era ayudarlo, como sucedía con los sochantres segundos de catedrales y colegiadas. De San Lorenzo del Escorial es del único monasterio del que se han conservado unos manuales de tipo práctico para los correctores del canto. En uno de ellos, el *Directorio* de 1780, se habla del corrector segundo como ayudante del primero para mantener el tono de la salmodia:

"También es menester y necesita el corrector, ya se ve, bastante voz, assí para mantener la cuerda y que le sigan en el canto y rezo, como para avivar o detener el coro quando es menester; para lo qual, principalmente necesita el mayor, del corrector segundo, y que éste cumpla con su obligación, manteniendo el coro, particularmente en la psalmodia, la cuerda, assí en lo cantado como en lo rezado" (Hernández 1993: II, 189).

Este mismo documento también señala para los correctores segundo y tercero tareas similares a las de los sochantres de maitines o de laudes que había en algunas catedrales. Puesto que el corrector mayor está exento de acudir a la hora de prima, como se ha visto también en San Jerónimo de Madrid, "los correctores segundo y tercero no tienen más exención que alternar en ir a prima una semana uno y otra semana otro. Y lo mismo quando echan de sexta o nona a los de fuera de la escuela, que se quedan en el coro por semanas" (ibíd.: II, 193).

Entre estos manuales para los correctores del coro del Escorial se conserva un *Directorio del corrector segundo*, sin portada ni fecha, cuya estructura es similar a la de los dos directorios del corrector mayor conocidos, fechados en 1746 y 1780. Las variantes que existen no son debidas a obligaciones distintas de un corrector u otro, sino a pequeñas modificaciones o precisiones que se fueron introduciendo en los usos

litúrgicos y del coro. Según su editor moderno, Luis Hernández, en realidad todos estaban dirigidos al corrector del canto, sin más, y pasaban a manos del primero o del segundo según su antigüedad: "el libro de Santa María [el de 1746] fue destinado al corrector segundo mientras el *Correct. 2º* [sin fecha] era el del corrector mayor. Cuando aparezca el de 1780 se le destina a su vez al 2º" (ibíd.: II, 13).

Fue frecuente que algunos monjes ocuparan uno u otro puesto sucesivamente, bien en una especie de "cursus honorum" hasta llegar al puesto de corrector mayor (lo más frecuente), o bien en sentido contrario, como un cargo más relajado después de años en una tarea intensa. Estos son los monjes de los que consta que siguieron uno u otro itinerario²²:

Juan de La Vera (ca. 1618-1635-1671), de La Sisle, corrector 2º y 1º

Antonio de San José (1642-1659-1684), del Escorial, corrector 3º, 2º y 1º

Gabriel del Río (1661-1677-1697), del Escorial, corrector 3º, 2º y 1º

Felipe de Santa María (1675-1690-1736), del Escorial, corrector 3º, 2º y 1º

Sebastián de San Jerónimo (ca. 1709-1729-1781), de La Sisle, corrector 2º y corrector mayor

José Antonio Larraz (?-1759-?), de Zaragoza, corrector 2º y 1º

Esteban Gómez Zapata (1755-1780-1811), de San Miguel de los Reyes, corrector 2º y 1º

Juan Bautista Garcés (1758-1789-1805), de San Miguel de los Reyes, corrector 3º y 2º

Antonio de Jesús (1770-1793-1818), de San Miguel de los Reyes, corrector 3º y 2º

José de Cuquerella (1770-1795-?), de San Miguel de los Reyes, corrector 2º y 1º

Miguel Talamantes (1778-1800-1834), de San Miguel de los Reyes, corrector 3º, 2º y 1º

²² Empleo la terminología de corrector mayor o de corrector primero según aparece en la documentación de cada monasterio o de cada época; corrector "único" no figura nunca así, sino simplemente corrector.

Manuel Pérez (1781-1800-?), de San Miguel de los Reyes, corrector 3º y 1º

Miguel Ibáñez (1774-1800-?), de San Miguel de los Reyes, corrector 3º y 2º

Francisco Gil (1781-1800-?), de San Miguel de los Reyes, corrector 1º y 2º (en este orden)

Matías Luzán (siglo XVIII), de Zaragoza, corrector 3º, 1º y 2º (en este orden)

Martín Samper (siglo XVIII), de Zaragoza, corrector 3º, 2º y 1º

Manuel Arín (siglo XVIII), de Zaragoza, corrector 3º y 2º

Pedro Ruiz (siglo XIX), de Zaragoza, corrector 2º, corrector único, corrector 2º y corrector único

Rafael Segura (siglo XIX), de Alcira (Valencia), corrector 2º y 1º.

1.3. EL ORGANISTA

El cargo de organista era el otro pilar en que se asentaba la larga liturgia del coro, junto al corrector del canto. Como se verá en el siguiente capítulo, podía haber capilla de música o no (y por tanto maestro de ella), pero el canto llano y el órgano eran imprescindibles en los monasterios jerónimos. Además la polifonía se reducía a determinados momentos de determinados días del año; el canto llano era casi continuo y el sonido del órgano, salvo en algunos tiempos litúrgicos, también lo era. En un monasterio jerónimo el puesto de organista era, pues, más importante que el de maestro de capilla.

A pesar de ello es escasa la documentación de tipo legislativo que la Orden de San Jerónimo emitió acerca de la figura del organista. No parecía necesario definirlo, pues resultaba evidente tanto lo que significaba un organista como cuáles eran sus principales funciones. Únicamente se determinaba en qué momentos debía de actuar, igual que ocurría con los cantores.

Sólo el *Ordinario y Ceremonial* de 1752, recopilado por fray Juan de los Reyes, se ocupa del puesto de organista al especificar la obligatoriedad de la presencia de un organista y establecer al menos uno de sus deberes:

"En todos nuestros monasterios debe haver un monge, que sepa tocar el órgano, el que tendrá cuidado de su limpieza, teniéndolo cerrado mientras no sirve, para que se conserve sin polvo, y no se desafine".

A continuación repite, igual que hará al hablar del maestro de capilla, las directrices emanadas del Concilio de Trento:

"Siempre que le haya de tocar ha de ser en tono grave y honesto y el prior, o el que presidiere en el coro, no permitirá se cante en él cosa alguna, que no

pertenezca a el oficio divino, que se celebra, como lo manda el Ceremonial de Obispos" (Reyes 1752: 103, decreto 268).

Ni las *Constituciones* ni el *Ordinario* de 1613 ni los libros de costumbres consultados dedican más a la figura del organista. Sólo los capítulos correspondientes a "cuándo se toca el órgano". El teórico Pablo Nasarre distinguía tres clases de puestos de organista: el de iglesias catedrales, el de colegiatas e iglesias parroquiales que no tienen capilla de música pero sí organista racionero, beneficiado o capellán, y el de otras iglesias con sacristán organista asalariado (Nasarre 1724: II, 489). No se refiere a los organistas de los monasterios y conventos, pues sus plazas no se cubrían mediante examen y, por tanto, estos organistas no caben dentro de su clasificación. Como varias veces se repite a lo largo de este trabajo, la circunstancia de que los músicos de los monasterios fueran, ante todo, monjes, reduce la documentación sobre los cargos musicales casi a lo anecdótico. Hay, no obstante, algún caso excepcional como es la contratación de un músico seglar; no se trata de la participación esporádica que pudieran tener seglares en los coros, sino de un auténtico organista asalariado como podía serlo el de cualquier otra iglesia, colegiata o catedral. En efecto, a finales del siglo XVIII el monasterio de Guadalupe se vio forzado a contratar los servicios de algún organista seglar para ayudar a lo monjes organistas en sus pesadas tareas cotidianas, algo que ya había ocurrido en otras ocasiones (hay noticias de 1586 y 1652, pero que apenas ofrecen más que los nombres de los contratados). Las condiciones de esos contratos nos ilustran en parte de cuáles fueran las obligaciones que pudieran también tener los frailes organistas. El 25 de diciembre de 1795 la comunidad guadalupense recibió a Cristóbal Herrera (†1816) con la obligación de pagarle 3.000 reales anuales, con las siguientes condiciones:

"Se obliga d[ic]ho Christóbal Herrera a tocar el órgano en todas las misas y demás funciones que se ofrezcan en la yglesia del d[ic]ho santuario desde misa

del alba hasta concluir las completas en cada un día, en la noche de Natividad del Señor; en las de los días siete y ocho de septiembre, y en los maitines de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo, quedando a cargo del p[adre] enfermero mayor el ponerle cama.

Ytem es de su obligación afinar los órganos dándole vn ayudante.

Ytem queda obligado a enseñar a tocar el órgano, acompañar, y composición, a todos los muchachos que destine el p[adr]e m[aest]ro de capilla para d[ic]ha facultad.

Ytem es condición que cumplidos quatro años de esta obligación deva ser examinado d[ic]ho Christóbal por los religiosos facultatibos azerca del aprovecham[ien]to que debe haber tenido en la composición y acompañamiento, y con especialidad en la enseñanza de los muchachos.

Ytem es también condición, que si se halla que no se ha aplicado (como es debido) en d[ic]ho tiempo a juicio de los examinadores, se debe rebajar la tercera parte del d[ic]ho salario, en castigo de su descuido, pero si se ve que ha aprovechado con esmero en el cumplim[ien]to de sus obligaz[i]ones, se le deberá premiar su mérito, a juicio de los mismos examinadores, con las expresadas condiciones, en las q[u]e estaba inteligenciado, y se había conformado d[ic]ho Xp[Cris]tóbal" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 444v; otra versión, con algunas variantes, en Simonet 1924: 284-285).

Tres son, pues, las obligaciones del organista: tocar, enseñar y afinar el órgano. Además hay una cláusula de revisión de contrato no extrapolable, como es lógico, a los frailes organistas. Pero las otras condiciones sí lo pueden ser, aunque no tengan el carácter obligatorio y retributivo del contrato del organista seglar. Nada se habla de su capacidad para componer ni para examinar a otros músicos, condiciones que habían de exigirse a un organista según Nasarre (Nasarre 1724: 489-491) y que también desarrollaron algunos monjes organistas.

1.3.1. La primera tarea del organista. "Cuándo se ha de tañer el órgano"

La primera obligación y principal tarea del organista, fraile o seglar, era, como no podía ser de otro modo, tañer el instrumento. Es el aspecto más y mejor documentado, por cuanto se regula minuciosamente en qué momentos puede o debe sonar el órgano (y evidentemente en cuáles debe guardar silencio)¹. Casi siempre su función es la de acompañar o alternar con el canto; hay, no obstante, tiempos muertos dejados a la improvisación del organista y otros momentos en que el órgano suple alguna parte de la liturgia. Por tanto, el repertorio para órgano va a constar de tres tipos de obras, técnicas y recursos: el bajo de acompañamiento, los versos y las composiciones autónomas (tientos, sonatas, tocatas...).

¹ Desde un punto de vista sociológico se podría hablar de dos funciones o de dos razones por las que se usaba el órgano: para dar más solemnidad a ciertos momentos de la liturgia o para suplir las deficiencias del coro, especialmente en momentos en que hay pocos monjes. Así lo dice claramente el siguiente acuerdo capitular del monasterio de San Jerónimo de Madrid: "propuso el dicho n[uest]ro padre prior, si en los semidobles e infraoctauas se tañerían órganos a las laudes y vísperas como a la missa, porque en todas las cassas de la Orden se tañían, y que demás de la solemnidad, por auer algunas vezes pocos frayles, viniero[n] todos, en que se tañessen" (*Actas capitulares 1548-1594*, AGP PC Buen Retiro, C^a 12.369/1: 127, acta capitular de 11-I-1585). En el mismo sentido se manifestaban los monjes de un monasterio pequeño como Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia): "Divendres a xxiii de març a[n]y [15]53 n[ost]re r[everend] p[ar]le prior lo p[ar]le fr[ar]le Geroni Corella considerat los poch[s] frares que y auia en casa y de aquells alguns [interlineado: estaua[n]] malats y lo ofici de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora que era Disabte de Rams era larch y apres sobreuenia la Setmana Sancta proposa a los pares capitulars si ere contents que pera aquesta vegada tanna[n] dispensas que lo dia de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora se tocas orgue y fore[n] contents y asi fem" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 4v).

En los años finales de la vida de la Orden, después de las dos primeras exclaustraciones, volverá a aparecer el mismo argumento: "Ytt[em] atendiendo a que el principal obgeto de n[uest]ro instituto es el de las alabanzas divinas de las que en algunos monast[er]io[s] en parte se han eximido con frívolos pretextos, y constándonos que en todos hay número suficiente para tener las horas canónicas según y como n[uest]ro ordinario dispone; mandamos que se tengan según el orden que él previene, y si por alguna circunstancia no pudiese llebarse con la competente pausa en lo cantado podrá el p[adre] prior hacer que se toque el órgano alguno o algunos salmos, sin que el p[adre] organista pueda escusarse con ningún pretexto" (*Rótulos y cartas comunes 1818-1834*, AHN Códice 496: 48-48v, carta común de fray José Villar, Ávila 16-IX-1826). Así se acordó pronto en el monasterio de Santa María del Parral (Segovia): "con la consideración de q[u]e a lo cantado se tocase el órgano quando el número de monges fuese corto" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 297v, acta capitular de 17-VI-1831). El mismo argumento se exhibe para hacer un nuevo órgano en Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz), en 1829, "en atención a la falta de voces que hay en el coro, por ser todos ancianos y el número de religiosos muy corto, que el canto y las solemnidades no se pueden sostener sin la ayuda del órgano" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 176, acta de 12-VI-1829).

Desde un punto de vista musical había también otra razón, manifestada en las *Costumbres* de Lupiana: "porque si el órgano no acompaña al choro, se bajan mucho las voçes, y al tocar otro verso disuena" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 9v).

Un planteamiento similar ha realizado Louis Jambou referido a la música para órgano en la iglesia en España, centrado sobre todo en catedrales y parroquias, y sólo con alguna referencia marginal a las iglesias del clero regular. Él distingue cuatro funciones de la música para órgano dentro de la liturgia: "el órgano enunciativo o preludiante: la entonación", "el órgano dialogante o sustitutivo: la alternancia", "el órgano acompañante" y "el órgano solístico" (Jambou 2008: 236-247). El libro de costumbres de San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla), de 1727, ejemplifica estas cuatro funciones según el momento litúrgico y resume el papel del órgano en un monasterio jerónimo:

"El organista tañe el órgano grande en todas las fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores de rito, y aparato y en días de fiesta de guardar. En las tres primeras clases de las d[ic]has **da tono** al celebrante: todas las voces [sic] q[u]e en la misa dice: Dominus vobiscum, y p[ar]a el evangelio y prefacio, y **acompaña** todas las responsiones; lo mismo hace p[ar]a las orac[i]one[s] de vísp[era]s, laudes y tertia, p[ar]a los versos y cánticos, y p[ar]a los salmos q[u]e se cantan a fabordón, p[ar]a lo cual lleva visto el tono de cada cosa. En fiestas de prior, **da tono** p[ar]a el *Deus in adjutorium* de vísp[era]s y tertia, en la cual **alterna** el himno, y acompaña a fabordón el 1º y 3º salmo, y los versos, en las vísp[era]s **da tono** a los cantores, y **acompaña** a fabordón en el 1º, 3º y 5º salmo. En las completas **da tono** p[ar]a el *Converte nos*, y p[ar]a la antífona Miserere, y **acompaña** a fabordón el 1º, 3º y 4º salmo, **alterna** el himno, y **acompaña** los versos y responsos y responsiones y la salve, y **toca el intervalo** mientras sale del coro la comunidad" (*Costumbres 1727*, AHJer: 67-68, negritas mías).

Más abajo volveré sobre este mismo documento (ver tablas adjuntas), pero antes, como se viene realizando en todos los capítulos de esta primera parte, veamos primero la normativa institucional general (*Constituciones y Ordinario*), luego la particular (costumbres de los distintos monasterios), y, por último, intentaremos sacar alguna conclusión.

1.3.1.1. *El organista en la legislación general de la Orden de San Jerónimo.*

Constituciones y Ordinario

Las extravagantes añadidas a la constitución 23 recogen dos directrices acerca del órgano, una positiva y otra negativa, ambas aprobadas por tercera vez en el capítulo general de 1513 (propuestas previamente en 1489 y 1504): "ordenamos que el día de la Anunciación de Nuestra Señora se tangán órganos quando cayere antes de la dominica in Passione" (*Extravagantes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 50; *Constituciones* 1716: 18; *Constituciones* 1731: 85) y "que el Credo no se diga con órgano" (*Extravagantes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 51; *Constituciones* 1716: 18; *Constituciones* 1731: 86). El sentido de ambas directrices es conocido dentro de las reglamentaciones litúrgicas y sólo es inteligible en su contexto: por un lado, puesto que durante la Cuaresma no se utilizaba el órgano², la festividad de la Anunciación (25 de marzo) debería celebrarse sin él; sin embargo se hace esa excepción de modo que sí se taña siempre que caiga antes de la Semana Santa. Por otro lado, es sabido cómo el común de las misas era cantado frecuentemente en alternancia con el órgano, a versos, de modo que la música del órgano podía suplir algunas palabras; si esto era posible en otras partes de la misa, nunca lo podía ser en el Credo por razones de ortodoxia religiosa: como afirmación de las creencias del cristiano, nunca podría dejar de decirse clara e inteligiblemente ninguna de las frases de la oración y, por tanto, el órgano no podría suplir el texto. Aunque no se diga, parece que tampoco podía servirse del órgano como

² Así lo explicaba fray José de Sigüenza, a raíz del decreto del capítulo general de 29 de abril de 1437 que eliminaba el órgano de este tiempo litúrgico: "advirtieron que por ser la Cuaresma tiempo diputado para llorar nuestros pecados y hacer más estrecha pendencia, considerando el destierro de la patria celestial y el cautiverio de nuestras culpas, no se tañan en nuestras iglesias órganos, como los que sentados debajo de los sauces y árboles estériles de Babilonia suspenden los instrumentos de alegría, hasta que haya pasado el sacrificio del Cordero y la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Y habiendo muerto con Él y sepultándonos en el mar Rojo de su sangre, resucitemos juntamente y puestos en la ribera, tornemos a renovar los cantos y la música, cantando la victoria de nuestro Triunfador glorioso" (Sigüenza 2000: I, 405-406).

acompañamiento, ya que, como veremos, más adelante sí se especifica esa posibilidad de instrumento acompañante, nunca sustitutivo del texto³.

Otra extravagante a la misma constitución, aprobada en los capítulos de 1591, 1595 y 1598, ordenaba

"que los cantores y no el órgano comiencen los psalmos, y los hymnos y el coro diga el Gloria Patri y no el órgano [...] y que al *Ite missa est* responda el coro y no el órgano" (*Constituciones* 1613: 51-52).

Se trata de la regulación de la práctica *alternatim* entre coro y órgano, que más claramente especificará el *Ordinario*, y que ya habían regulado poco antes otras instituciones como la orden franciscana en su capítulo de Toledo de 1583, siguiendo las directrices de la catedral primada:

"De aquí adelante, los hymnos, cánticos, y *Te Deum laudamus*, no los comience el órgano solo, sino los cantores. Para que el pueblo eche de ver cuándo se comiençan, como el cabildo de la insigne yglesia de Toledo agora nuevamente, con mucha advertencia, y consideración ha ordenado" (Jambou 1993: 423)⁴.

En el estudio dedicado al monasterio de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo) (capítulo 2.2), se verá documentación más precisa de los años 1576, 1595 y 1606, relativa al orden en la alternancia entre organista y coro en salmos, himnos y cánticos.

Un rótulo general derivado del capítulo de abril de 1594 mandó

"se hiciese con mucha solemnidad la fiesta del señor S[an] Ioseph tañéndose órganos, lo mismo cerca del archángel S[an] Gabriel y que se celebre su fiesta por todos los monesterios de nuestra orden" (*Constituciones* 1613: 52).

³ Louis Jambou recoge directrices semejantes emanadas de sínodos provinciales (Badajoz 1501, Sigüenza 1533 y 1609, Calahorra-Santo Domingo de la Calzada 1553 y 1601, Toledo 1556, 1622 y 1660, Málaga 1571, Santiago 1576, Palencia 1582, Burgo de Osma 1584, Sevilla 1586, Ciudad Rodrigo 1595, Cuenca 1622, Jaén 1626, Lugo 1630, Jaca 1633, Puerto Rico 1647, León 1650), cabildos catedralicios (Sigüenza 1696, Mondoñedo 1705) o visitadores diocesanos (Guadalajara 1571) (Jambou 2008: 240-242).

⁴ Era práctica habitual, como se deduce del acuerdo del cabildo de la catedral de Jaén del 8 de julio de 1621, de "que el coro comience los himnos y no el órgano, para que se entienda la letra y puedan seguir los particulares el himno, alternando con él el órgano en el segundo verso" (Jiménez Cavallé 1998: 90).

Se trata de una normativa semejante a la aprobada sobre la Anunciación, ahora referida a las fiestas del arcángel San Gabriel (18 de marzo)⁵ y de San José (19 de marzo)⁶, ambas también en tiempo de Cuaresma casi todos los años.

Dos intervenciones puntuales del órgano recogen las *Constituciones* en la edición de 1716 al referirse a la ceremonia de profesión de novicios⁷: primera, el canto del himno *Veni Creator Spiritus* comenzado por el cantor y proseguido por "el coro a versos alternativamente con el órgano", mientras el novicio está postrado en el medio del coro (*Constituciones* 1716: 233); segunda, mientras el novicio abraza al prior y a todos los miembros de la comunidad, "entre tanto se tañe el órgano" (*Constituciones* 1716: 236). Sería este último uno de los momentos en que el organista más podría lucir sus capacidades.

El grueso fundamental de la regulación de las actividades del organista viene recogido en las distintas ediciones del *Ordinario*. El de 1636, recopilado por fray Martín de La Vera, determina las siguientes intervenciones del organista:

Lo primero que hay que decir es los tiempos y días litúrgicos en que hay órgano:

"El órgano se tañe en todos los domingos, y fiestas de guardar que ocurren entre año, en que también se entiende la fiesta de los Inocentes, por ser de guardar (salvo los domingos de Aumento [sic] y Quaresma) mas en la dominica tercera de Aumento, *Gaudete*, y en la quarta de la Quaresma, *Laetare*, se tañerá

⁵ La solemnidad de la fiesta del día del arcángel San Gabriel fue solicitada al Papa en el capítulo general de abril de 1603 (Santos 1680: 78).

⁶ "Como nuestra sagrada religión tuvo su principio en Belem, después que se aposentaron en aquel portal pobre tan ricos, y soberanos huéspedes, haziendo palacio celestial al que era albergue de brutos, honrándole con su presencia recién nacido el rey de los reyes, y la reyna de cielo, y tierra, juntamente con su santísimo esposo San Ioseph. Ordenó la religión, que pues el cántico con que entonces le dieron los ángeles la gloria (Lucas 2, 14), se originó en ella, el instituto de las diuinas alabanzas, se ponga gran vigilancia en que el oficio diuino se diga con el espacio, grauedad, pausa, decencia, y atención de ángeles; y que así como las fiestas de Christo Señor nuestro, y su madre santísima, se celebran con toda solemnidad, por el motiuo general de toda la iglesia cathólica, se mire también a este especial motiuo; y la festiuidad del glorioso San Ioseph se celebre con particulares demostraciones, tomando los cantores capas, y tañendo órganos, si viniere antes de la dominica in Passione" (Santos 1680: 56).

⁷ En realidad estas disposiciones litúrgicas responden más al contenido del *Ordinario* y ceremonial que al de las *Constituciones*, y de hecho es la única edición de éstas que lo recoge. Lo trae Martín de La Vera en su *Ordinario*, f. 135v y 136v.

a la missa. Táñese también a las fiestas que en Quaresma celebra la Yglesia con solemnidad, como el día de la Anunciación de Nuestra Señora, de San Matías apóstol, del Ángel de la Guarda, de San Gabriel Arcángel, y San Ioseph, y en toda la missa del Iueves Santo, y en la processión deste día, y Sábado Santo desde la Gloria, y en otros días semejantes; y siempre que se ofreciere celebrar solemnemente, por causa pública de la yglesia, o por algún negocio graue" (Vera 1636: 130).

Por el contrario, "en las missas y oficios de difuntos nunca ay órgano" (ibíd.: 131).

Dentro de cada uno de estos días hay que distinguir tres grandes momentos litúrgicos: la misa, las horas del oficio divino y otras celebraciones como las procesiones. En cuanto a las **misas**, "en los simples nu[n]ca abrá órgano, aunque sea entre Pascua y Pascua, como ni en las ferias". Cuando lo hay:

- toca el primer Kyrie y luego continúa el coro hasta el final. La redacción parece dar a entender que el órgano sólo hacía el primer Kyrie a modo de entonación, y el resto se harían cantados, pero quizás la práctica fuera una estricta alternancia órgano-coro, como ocurría en otros lugares⁸;
- en el Gloria, el sacerdote dice la entonación (*Gloria in excelsis Deo*) y a continuación entra el órgano que prosigue alternadamente con el coro (ibíd.: 28v-29);
- en el gradual, "auiendo órgano se puede tañer [...] a voluntad del prior, y principalmente si ay sermón" (ibíd.: 29v), pero en tiempo pascual "en acabando la epístola se tañen [los órganos] en lugar del gradual" (ibíd.: 30). Para los momentos del gradual y del ofertorio es para los que, según el organista Diego del Castillo en su

⁸ Es lo que da a entender, por ejemplo, un decreto del visitador diocesano de Toledo a la parroquia de San Gil de Guadalajara en 1571 al mandar "que en el coro se digan nueve quíries los cinco diga el órgano y los quatro el coro". Así lo interpreta Louis Jambou (Jambou 2008: 241). Pero existían otras posibilidades, como las que sugerirían los versos para Kyries publicados por Cabezón, en juegos de tres o cuatro versos nada más, frente a los cinco versos que, por las mismas fechas, haría Claudio Merulo (Jambou 1993: 414-415).

declaración sobre los órganos escurialenses, estaban pensados los tientos o, al menos, son los dos únicos lugares que él recoge como posibles para su interpretación:

"para los graduales y ofrendas, no ay obligación de guardar tono particular y ansí se podrán tañer los tientos. Que dellos queda mucha cantidad en los dos libros de cifra" que el propio Castillo escribió y hoy no se conocen (Hernández 1993: I, 82);

– las secuencias las "començarán los cantores, y proseguirá el coro el primer verso, y el segundo el órgano, y desta manera le proseguirán alternativamente; pero el último verso lo acabará todo el coro, aunque no le venga" (Vera 1631: 30);

– como ya se ha dicho, en el Credo no hay órgano (ibíd.: 31);

– en el ofertorio "si huuire órgano se podrá tañer". Se trata de otro de los momentos largos para el organista, en que según Diego del Castillo se podían tañer tientos, como se acaba de ver;

– el Sanctus se dice *alternatim* entre coro y órgano. Comienzan los cantores, el órgano dice *Domine Sabaoth pleni sunt caelo et terra* y el coro *Osanna*;

– en la elevación "se tañerá con más melodía y gravedad" (ibíd.: 31v). Es el único comentario de tipo estético de toda la normativa⁹;

– en el Benedictus no se toca, pero sí después de acabado hasta *per omnia saecula* (ibíd.: 31v);

– "nu[n]ca el órgano tañe el *prefacio* o *Pater noster* de la missa solemne, sino el celebrante lo ca[n]ta" (ibíd.: 130v)¹⁰;

⁹ Jambou recuerda cómo estos calificativos "se harán corrientes en todo el orbe católico a finales del siglo XVI y durante el XVII y cuya expresión musical culminará, entre otras etapas, en las obras frescobaldianas" (Jambou 1993: 409).

¹⁰ Normativas semejantes se recogen en las constituciones sinodales de Toledo de 1556 ("que en los tales días de domingos y fiestas que la yglesia manda dezir el Credo, prefacio y Pater noster que se diga por la letra cantado y no con órganos"), en la catedral de Sigüenza en 1696 ("no se suplan con el órgano el

- se tañe el segundo de los Agnus (ibíd.: 32);
- se puede tañer en el verso postcomunicanda, después de comulgar el sacerdote "y mientras se haze la comunión de los religiosos" (ibíd.: 130v);
- al fin de la misa (ibíd.: 130v).

Una misa que requiere advertencias especiales es la del día de Jueves Santo, cuando se tocan los órganos después de toda la Cuaresma sin él (salvo las excepciones señaladas) y antes de que vuelvan a enmudecer hasta el Sábado Santo. En ese día no se toca en los Kyries pero sí en el Gloria (ibíd.: 60v); no hay Credo ni se toca en el ofertorio, "pero dicho Dominus vobiscum táñese el órgano"; tampoco hay Agnus Dei ni antífona de postcommunio, "mas táñese en su lugar el órgano" (ibíd.: 61).

Por lo que se refiere al **oficio**, se dan las siguientes normas generales:

- en las horas menores "comúnmente no suele auer órgano, pero adonde huuiere costumbre que le aya, como en la tercia de Pe[n]tecostés, y en la nona de la Ascensión, y en las completas del Sábado Santo, y otros días semejantes guárdese la costumbre de cada casa" (ibíd.: 130v);
- "en los maitines que se celebran solemnemente en las fiestas mayores, se pueden tañer los órganos desde el himno *Te Deum laudamus*, como en las vísperas, pero en los maitines de Navidad desde el principio se puede tañer los órganos" (ibíd.: 130);
- el coro canta siempre los primeros versos de los cánticos e himnos "y también los versos de los himnos en que se ha de estar de rodillas como son, *Te ergo quaesumus* y *Tantum ergo sacramentum*, quando está descubierto sobre el altar, y otros semejantes, y no los tañe el órgano" (ibíd.: 130);

Credo ni el Gloria ni se deje de cantar el Paternoster y Agnus en las misas del altar mayor"), o en la de Segovia en 1649 (Jambou 2008: 240-242).

- "el vltimo colon de los hymnos, siempre le deuen dezir los monjes estando inclinados profundamente, y nunca le dirá el órgano: pero si le cupiere tañerá vnos pocos compases, como si huuiere otro verso, para que el coro le diga el vltimo" (ibíd.: 33-33v). Lo mismo ocurre con la doxología de los salmos: "si auiedo órgano le cupiere el Gloria Patri, tocará algunos pocos compases, y el Gloria Patri le cantará el coro, y nunca le dexará el verso antecedente, sino que siempre se ha de dezir, y añadir los dichos compases" (ibíd.: 34-34v);
- "también se podrá tañer en vísperas solemnes, al fin de los salmos en lugar de la repetición de la antífona" (ibíd.: 130v);
- en laudes de la vigilia de Navidad no habrá órgano ni incienso "por ser ferial el oficio, aunque se haga como doble" (ibíd.: 39).

Queda en tercer lugar referirse a las **procesiones** y otras celebraciones litúrgicas ocasionales:

- "en el fin de las processiones de dobles mayores, en las quales no sirven ornamentos morados, se tañe el órgano mientras los religiosos sube[n] al coro, y se prepara el celebrante, y ministros" (ibíd.: 130v);
- "en las processiones *Pro gratiarum actione*, quando se canta el *Te Deum laudamus* se puede tañer el órgano alternativamente" (ibíd.);
- solemnidad especial tuvo en toda España la festividad del Corpus, tanto la procesión, como la exposición y reserva del Santísimo Sacramento, ese día y a lo largo de su octava. En la procesión se aclara que "adonde se lleuare órgano en esta processión se podrá tañer a los hymnos alternativamente, y a los versos de este hymno [el *Te Deum*]" (ibíd.: 122); al final de la procesión el órgano se toca hasta que comience la misa (ibíd.: 123); al encerrar el Santísimo se canta *Lauda Hierusalem* o *Magnus Dominis*

alternativamente entre órgano y coro (ibíd.); por último, en la bendición "el coro canta el verso *Tantum ergo sacramentum*, y responde el órgano, y tañe hasta que vuelven a la sacristía" (ibíd.: 123v);

– cuando se lleva el viático a los frailes enfermos y se imparte la bendición en la iglesia a la vuelta, "puédese tañer el órgano mientras el sacerdote haze esta señal de la cruz" (ibíd.: 175v);

– cuando es recibido en la iglesia algún personaje importante (obispo, legado apostólico, cardenal, arzobispo y, por costumbre, rey o reina) se toca "hasta que ayan hecho oración" (ibíd.: 130);

– en las profesiones de los novicios, como se dijo antes, se tañe a versos el himno *Veni Creator* y luego el órgano solo cuando el nuevo abraza a todos los monjes (ibíd.: 130v, 135v, 136v).

Hay además dos anotaciones de interés general: la primera hace referencia a la honestidad de las interpretaciones:

"aduierta mucho el tañedor, que lo que tañere no sea lasciuo, ni impúdico, y que al órgano no se cante cosa que no toque al oficio que haze, y mucho menos se canten en él cosas profanas, y de burlas" (ibíd.: 130v),

directriz claramente emanada del Concilio de Trento¹¹. Quizás sea interesante observar que esta advertencia viene justo a continuación, y en el mismo párrafo, de la indicación de que el organista puede tocar él solo mientras el novicio abraza uno a uno a la comunidad. Era un momento largo, de alegría, bullicio y distracción pues no había nada que hacer ni rezar mientras; por tanto, muy proclive a que el organista se explayara con

¹¹ Ver también en el capítulo siguiente, sobre las directrices del maestro de capilla, semejantes advertencias (epígrafe "1.4.1. El maestro de capilla y la polifonía en el *Ordinario*").

sones alegres que quizás en ocasiones (como ocurría con las misas nuevas de los sacerdotes seculares) pudieran ser marcadamente profanos¹².

El otro punto hace referencia al decir la letra de los textos que se suprimen del canto al tocarlos el órgano:

"quando se tañe el órgano el cantor o cantores en medio del coro deben dezir rezado en voz algo alta, e inteligible lo q[ue] se suple con el órgano, sino es q[ue] alguno cante a él" (ibíd.: 97v)

y

"se ha de guardar en toda la Orden el dezir alternatiuamente los versos de los salmos con el órgano, lo ha de dezir el cantor, o cantores en medio del coro en voz inteligible, sino es que otro lo cante al órgano, q[ue] sería cosa loable" (ibíd.: 130v.).

Se trata de una traducción a veces casi literal del Ceremonial de Obispos:

"sed advertendum erit, ut, quandocumque per organum figuratur aliquid cantari, seu responderi alternatim versiculis Hymnorum aut Canticorum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronuncietur id, quod ab organo laudabile respondendum est. Et laudabile esset, ut aliquis cantor conjunctum cum organo voce clara idem cantaret" (citado por Hernández 2005: 118).

y se repite en documentos similares de otras instituciones¹³. Hay que decir que estas prácticas no se han recuperado en las actuales reconstrucciones historicistas tan presentes en conciertos y grabaciones.

¹² Por ejemplo, en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz), la primera referencia a la presencia de "música" (seguramente polifonía e instrumentos) es con ocasión de la primera profesión que tuvo lugar allí, el domingo de Quasimodo de 1506, a la que acudieron, con toda probabilidad, los músicos del fundador del monasterio, el adelantado mayor de Andalucía don Francisco Enríquez de Ribera (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 12v; ver capítulo dedicado a la historia musical de este monasterio, epígrafe "2.8.1. Siglo XVI y primera mitad de siglo XVII"). Aunque no queda constancia de qué interpretaron, muy bien pudieron combinar obras litúrgicas con otras "profanas".

¹³ Por ejemplo en el *Ceremonial del Orden de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos* de fray Silvestre Fernández, de 1643: "sería cosa loable (pues el órgano no se usa en la iglesia para que supla parte del Oficio Divino, sino para adorno) que el vicario de coro ordenasse a algún cantor cantasse en él los versos de los hymnos, psalmos, o cánticos que el órgano toca" (citado en Sanhuesa 2001: 847).

El *Ordinario y ceremonial* de fray Juan de los Reyes repite más o menos las mismas rúbricas, a veces casi literalmente, otras adaptándolas a un lenguaje más moderno y comprensible, y en alguna ocasión modificando aspectos puntuales. Para no resultar reiterativo, sólo se incluyen esas pequeñas modificaciones y añadidos. Primero aclara cuándo se usa el órgano en los siguientes términos:

"siempre que la Iglesia usa de ornamentos morados, o negros, no se toca el órgano en el oficio divino, ni en la missa, salvo la dominica tercera de Adviento, y quarta de Quaresma, en las cuales se tocará el órgano solamente a la missa por especial mysterio; pero no en otra parte del oficio de dichas dominicas. En las de septuagésima, sexagésima y quincuagésima, no se debe tocar el órgano, porque además de ussar la iglesia de ornamentos morados, son días de tristeza y y [sic] aflicción; y por la misma razón no se ha de tocar el día de los Inocentes (no cayendo en dominica) porque este día es de tristeza, y lamento, que por esso no hay en la missa *Gloria*, ni *Alleluya*; mas si en alguno de nuestros monasterios huviere costumbre de tocarle en esta fiesta, se podrá continuar dicha costumbre. En las dominicas de entre año se tocará, assí en el oficio, como en la missa, como assimismo en las fiestas, que ocurren en Adviento y Quaresma; pero en los dobles ordinarios, desde dominica *in Passione*, hasta la de Ramos, se omitirá el órgano; salvo si se celebraren con solemnidad de dobles clásicos, que entonces se tocará: mas en las fiestas semidobles y ferias que ocurren en dicho tiempo, de ningún modo se ha de tocar" (Reyes 1752: 103, decreto 269).

El decreto siguiente aclara que se tocará siempre que se celebre misa votiva "pro re gravi" y no se diga con ornamentos morados (ibíd.: 104, decreto 270).

Sobre el Credo de la misa aclara que se puede tocar "por modo de acompañamiento" (ibíd.: 105, decreto 274).

En cuanto a la misa del Jueves Santo parece haber una cierta contradicción: por un lado se especifica que se toca "al Gloria y no se vuelve a tocar hasta el Gloria del Sábado Santo" (ibíd.: 284, decreto 428); por otro se dice que "en la missa del Jueves

Santo sólo se tocará el órgano en toda ella y no más, hasta la missa del Sábado Santo, que se empieza a tocar desde el hymno: Gloria in excelsis" (ibíd.: 103-104, decreto 269). En la misa del Sábado Santo, además, se tocará el órgano acabado el evangelio hasta el prefacio y de nuevo se toca en lugar de la antífona post-comunicanda (ibíd.: 207, decretos 465 y 466).

Un último decreto se refiere a las misas con el Santísimo Sacramento patente; en ellas "mientras la bendición se cantará el *Alabado* y se tocará el órgano devotamente" (ibíd.: 253, decreto 533).

En cuanto a las horas del oficio divino fray Juan de los Reyes, más claramente que fray Martín de La Vera, dice que en maitines y vísperas de fiestas mayores los órganos se pueden tocar desde el principio¹⁴, mientras que en las festividades dobles se tocarán desde el himno *Te Deum laudamus* (ibíd.: 104, decreto 271) y también se tocará en vísperas y completas del Sábado Santo (ibíd.: 104, decreto 269), para pasar después a explicar la casuística de la práctica *alternatim*: los himnos y los cánticos los comienzan el cantor y el coro, y los versos pares los hace el órgano y

"si al órgano le tocare el último verso, en que se hace mención de la Santísima Trinidad, se tocará por espacio de quatro o cinco compases, y luego le cantará todo el coro [...]: mas si en el último verso no se hiciere mención de la Santísima Trinidad, y perteneciere al órgano, como sucede en el hymno: *Stabat Mater dolorosa* [...] acabado de tocar el órgano, se prosigue adelante con lo demás" (ibíd: 47, decreto 145).

Además hay versos en que el órgano no toca "como no sea a modo de acompañamiento": *Te ergo quaesumus*, *Crux ave spes unica* y *Tantum ergo* con *Genitori* cuando está expuesto el Santísimo (ibíd.: 104, decreto 271).

¹⁴ Louis Jambou se muestra dubitativo al interpretar esto como una función "preludante al oficio de vísperas" (Jambou 1993: 404). Creo que puede referirse, más bien, a otras funciones acompañantes o de alternancia.

Una diferencia importante entre ambos ceremoniales se relaciona con la pronunciación del texto en los versos que suple el órgano. Mientras Vera exigía, de acuerdo con el Ceremonial de obispos, que un cantor lo diga en voz alta para que lo oigan los demás del coro, Reyes dice textualmente:

"lo que el órgano supla lo dirán los demás, *sumissa voce*, como es costumbre en nuestra orden: lo que se puede continuar" (ibíd.: 47, decreto 145).

Por lo que se refiere a las procesiones, sólo especifica algo más el desarrollo de la procesión del Corpus indicando lo que debe durar cada verso:

"antes de entrar en la iglesia los cantores empiezan el hymno *Te Deum laudamus* el que se alterna con el órgano, de manera que a la misma entrada se empieza el verso *Tu Rex gloria Christe* y al llegar al altar, que está delante de la rexa de la iglesia, hincados de rodilla, se dice el verso: *Te ergo quaesumus* y acabado los cantores dicen el verso *Posuit fines tuos* [...] luego vuelve a tomar el Santísimo y se prosigue la procesión desde el verso *Aeterna fac*, alternando con el órgano hasta el fin" (ibíd.: 262, decreto 547).

1.3.1.2. Ordenamientos particulares. Los libros de costumbres

Después de haber visto la reglamentación general de la Orden, los libros de costumbres vienen a confirmar una mayor actuación del organista¹⁵. Como casi siempre, el monasterio del **Escorial** es el que ofrece información más detallada. Las *Costumbres* de 1567 (Jambou 1993: 416-418; Noone 1998: 50-52, 303-305), que apenas tuvieron vigencia, reflejan, al menos idealmente, lo que debía de ser la práctica, que puede resumirse en el siguiente cuadro:

¹⁵ Para las fiestas en que se toca el órgano y cuál de ellos se tañía en el monasterio de Guadalupe en el siglo XV, ver Vizuite 1988: 196-199.

	misa	maitines	laudes	vísperas	completas
pascuas de Navidad, Resurrección, Pentecostés	<i>Kyrie,</i> <i>Gloria alternatim</i> gradual ofertorio <i>Sanctus</i> post-elevación <i>Agnus Dei</i> <i>Ite missa est</i>	himno <i>Te Deum</i>	himno <i>Benedictus</i> <i>Benedicamus</i>	salmos 1º, 3º y 5º No <i>Laudate Dominum</i> <i>Magnificat</i> <i>Benedicamus</i>	salmo 1º <i>Qui habitat</i> <i>Ecce nunc</i> <i>Nunc dimittis</i> a voz y órg antífona a voz y órg
dobles mayores precipuos		himno <i>Te Deum</i>	himno <i>Benedictus</i> <i>Benedicamus</i>	salmos 1º y 2º "lo demás" (¿ <i>Magnificat</i> <i>Benedicamus</i> ?)	desde <i>Qui habitat</i>
dobles mayores no precipuos	<i>Kyrie,</i> <i>Gloria alternatim</i> gradual ofertorio <i>Sanctus</i> post-elevación <i>Agnus Dei</i> <i>Ite missa est</i>	himno <i>Te Deum</i>	[himno <i>Benedictus</i> <i>Benedicamus</i>]	un salmo <i>Magnificat</i> himno <i>Benedicamus</i>	himno <i>In manus</i> <i>Nunc dimittis</i>
dobles menores	<i>Kyrie,</i> <i>Gloria alternatim</i> gradual ofertorio <i>Sanctus</i> post-elevación <i>Agnus Dei</i>		himno <i>Benedictus</i> <i>Benedicamus</i>	himno <i>Magnificat</i> <i>Benedicamus</i>	
semidobles	<i>Kyrie,</i> <i>Gloria alternatim</i> ofertorio <i>Sanctus</i> post-elevación <i>Agnus Dei</i>		himno <i>Benedictus</i> <i>Benedicamus</i>	himno <i>Magnificat</i> <i>Benedicamus</i>	
domingos del año	<i>Kyrie,</i> <i>Gloria alternatim</i> <i>Sanctus</i> post-elevación <i>Agnus Dei</i>				
domingos de Adviento y septuagésima-Resurrección	no hay órgano excepto día de la Anunciación				
vigilias de Epifanía y de Pentecostés	<i>Gloria</i>				
Sábado Santo	<i>Gloria</i> <i>Magnificat</i>				

Tabla 1.3.1.2a. Resumen del uso del órgano en la liturgia del monasterio del Escorial según las *Costumbres* de 1567. Fuente: Jambou 1993: 416-417. Elaboración propia.

No queda claro si la participación del órgano en partes de la liturgia como himnos, salmos o cánticos era a modo de acompañamiento o a versos alternado, que es lo más

probable. Por ejemplo, si se observa la estructura del canto de vísperas en la catedral de Sigüenza a finales del siglo XVI, en las fiestas dobles de primera clase el primer y quinto salmos se cantan "a canto de órgano alternando, órgano, capilla, y ministriles, y pueden cantar el tercer salmo, o subir con voces o instrumentos al órgano o como lo ordenare el maestro de capilla" (Suárez-Pajares 1998: I, 119). Ni en El Escorial, ni en ningún otro monasterio jerónimo, se regula la práctica de las intervenciones de ministriles; tampoco se habla aquí de canto de órgano, pero lo que sí queda evidente es la preponderancia de los salmos impares en estas vísperas de los días más solemnes, como también se reflejará en las *Costumbres* del monasterio de La Murta de Alcira que se comentarán más adelante.

Las *Costumbres* escurialenses de 1567 además regulan la participación del órgano en las procesiones del monasterio:

- cuando los monjes regresan a la iglesia, el organista toca hasta que comienza el introito de la misa;
- cuando en la procesión se canta el himno *Te Deum laudamus*, al entrar los monjes en la iglesia se canta el himno alternando a versos con el órgano;
- en la procesión del Corpus Christi se toca el órgano realejo en cada estación el himno correspondiente.

De singular interés es una observación que hacen estas costumbres sobre la práctica de tañer los versos por parte de los organistas. Éstos, ante todo, deben conformarse con el canto llano, que es la parte fundamental de la liturgia del coro,

"ansí en la sonada y consonancia, y melodía del canto del choro, q[ue] parezca toda una música, y q[ue] el órgano dize lo q[ue] el choro, como también guardar el compás y tiempo q[ue] guarda el choro, porq[ue] es gran desorden q[ue] el choro lleve el compás competente según el día y solemnidad y q[ue] el

tañedor esté en cada verso dos [es decir, par] tanto tiempo, y oyéndose y contentándose de sí mismo con tedio y pesadumbre del choro" (Jambou 1993: 416).

Si el tiempo del canto gregoriano era algo relativo a la solemnidad de la fiesta (fiesta más importante, canto más lento), también lo había de ser para el organista que alternaba con el canto llano. Y ya en pleno siglo XVI se acusa a los organistas de prolijos. En el siglo XVIII la situación parecía insostenible: en las vísperas de prior

"es por demás lo largo que tiene que tocar el organista, y es cierto que los psalmos de música debían ser más largos; y si a más de eso se cantasen a cantollano puro los dos intermedios, no hai duda se acortaran mucho esos versos eternos de órgano, y la cosa fuera con mejor orden y más decente para el culto" (*Directorio del corrector mayor del canto* del Escorial de 1780, en Hernández 1993: II, 205)¹⁶.

Pero lo fundamental era la coordinación entre los distintos músicos responsables del orden en el coro: "El corrector lleva las antífonas bien despacio, aunque alguna vez se ve precisado por descuido del organista a hazer otra cosa, y otras, por el contrario, no alcanza lo dicho" (ibíd.).

Las *Costumbres* de **San Isidoro del Campo** del año 1727, redactadas en un estilo acumulativo un tanto caótico, mezclan disposiciones del *Ordinario* con otras peculiaridades propias del uso del órgano en la liturgia, especificando siempre si la función es de entonación (dar tono), de acompañamiento (normalmente "a fabordón"), de alternancia (o ambas cosas a la vez, acompañamiento y alternancia) o cuando interviene el órgano solo. Aclara a la vez el uso de los dos órganos de la iglesia, el grande y el pequeño: "El organista tañe el órgano grande en todas las fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores de rito, y aparato y en días de fiesta de guardar" y "en toda fiesta de rito menor sirve el órgano pequeño" (*Costumbres 1727*, AHJer: 67, 69).

¹⁶ Pueden verse los versos de hasta más de cien compases de Antonio Soler, de estos mismos años en que se critican los "versos eternos" de los organistas.

Aunque la lectura del documento completo resulta insustituible (ver "Apéndice II. Documentos sobre música de la Orden de San Jerónimo"), he intentado resumir en los dos cuadros siguientes la participación del órgano en la misa y algunas de las peculiaridades de su presencia en las horas del oficio, además de las ya vistas al comentar las *Constituciones* y el *Ordinario*.

solista	entonación	acompañamiento	alternancia
procesión hasta el introito			
	todos los <i>Dominus vobiscum</i>	todas las respuestas	
		<i>Kyrie</i> 5º tono de Ángeles	<i>Kyrie</i>
		<i>Gloria</i> 5º tono de Ángeles	<i>Gloria</i>
después de la epístola			
			secuencia
	evangelio		
después del <i>Credo</i> - prefacio			
	prefacio		
2º <i>sanctus</i> <i>Dominus Deus</i>		<i>Sanctus</i> 5º tono de Ángeles	<i>Sanctus</i> 3º <i>sanctus</i> <i>Pleni sunt</i>
elevación			
		<i>Benedictus</i> 5º tono de Ángeles	<i>Benedictus</i>
después del <i>Benedictus</i> - <i>Pater noster</i>			
		<i>Agnus</i> 5º tono de Ángeles	<i>Agnus Dei</i>
después del <i>Agnus</i> - comunicanda			
comunión - final			

Tabla 1.3.1.2b. Funciones del órgano en la misa mayor. Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Fuente: *Costumbres 1727*, AHJer. Elaboración propia

Claro está que todo esto era relativo, pues "todo lo d[ic]ho se observa así cuando no hay música, mas habiéndola tocará de ello el organista, lo q[u]e la música no cantare" (ibíd.: 71), y al hablar del maestro de capilla las mismas *Costumbres* aclaran que "la misa es a música en fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores y en los menores q[u]e son fiestas de guardar" (ibíd.: 66). Así pues, será el maestro de capilla el que, a la postre, determine qué y cuándo se ha de tocar.

	maitines	laudes	prima	tercia	nona	vísperas	completas
fiestas de prior	himno salmos 1, 3 de cada nocturno	himno cántico		Deus in adjutorium himno salmos 1, 3		Deus in adjutorium salmos 1, 3, 5	Converte nos antífona Miserere salmos 1, 3, 4 himno responsiones salve SALIDA
fiestas de vicario	himno salmo 2 de cada nocturno	himno cántico		salmo 3 hasta el final		salmos 3, 5	desde el salmo 3
dobles mayores		himno cántico		salmo 3 hasta el final		salmo 5	desde el himno
dobles menores, dominicas, semi- dobles, infra- octavas simples		himno cántico				himno cántico	
fiestas de patriar- cas, doctores, san- tos de la OSH, her- manos de S. Isidoro		himno cántico				himno cántico	
tercer día de las Pascuas	himno salmo 3 de cada nocturno						
kalenda			todos los salmos				
viernes Cuaresma							desde el salmo 3
Sábado Santo							todos los salmos
Ascensión					todos los salmos Regina coeli		
Corpus Christi					todos los salmos	todos los salmos	
Pentecostés				todos los salmos			
San Isidoro				todos los salmos			todos los salmos
San Jerónimo				todos los salmos			todos los salmos

Tabla 1.3.1.2.c. Peculiaridades de la presencia del órgano en el oficio divino en el monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce). Fuente: *Costumbres. 1727*,

AHJr. Tipos de letra: redonda: entonación; cursiva: acompañamiento; subrayada: alternancia; VERSALITAS: solista. Elaboración propia.

A pesar de su brevedad, el *Libro de costumbres* de **Nuestra Señora de La Murta de Alcira** de 1750 dedica un capítulo, el noveno, a "de cuándo se ha de tañer el órgano", que por su claridad merece leer íntegro, pues no requiere ninguna aclaración:

"El órgano se tañe en las primeras y segundas vísperas de las fiestas de prior, el primero, tercero y [q]uinto psalmo y *Magnificat*. En las fiestas de vicario se tañe el segundo y cuarto psalmo, [*hym*]no y *Magnificat*. En los demás dobles se [tañen do]bles [?, así la reconstrucción del ed.], y domingos de tañe al *hymno* y [*Magni*]ficat.

A las primeras completas de las fiestas de primera y segunda clase se tañe el órgano al *Qui haviat, Ecce nunc, hymno, In manus* y *Nunc dimitis*, a las segundas completas de estas festividades se tañe desde el psalmo *Cum invocarem* algo más corrido.

En las fiestas menores de Nuestra Señora y las octavas de sus fiestas mayores, las de los Apóstoles, las fiestas de la Cruz, las de los Ángeles, las octavas de las Pasquas, la de nuestro padre San Gerónimo y fiestas de capas que no son de primera ni segunda clase se tañe el órgano al *hymno, In manus* y *Nunc dimitis*. En todos los maytines cantados se tañe el órgano al *hymno* antes de los nocturnos. En las ocho fiestas mayores se toca un psalmo cada nocturno: al *Te Deum laudamus*, al *hymno* y *Benedictus*.

En todos los demás dobles y domingos en que se cantaren las laudes, se tañe el órgano al *Te Deum*, al *hymno* y al *Benedictus*. Pero en los semidobles sólo al *hymno* y al *Benedictus*. A tercia se tañe el húltimo psalmo en todas las fiestas de prior. [A] nona el día de la Ascensión se tañe el p[rime]ro y tercer psalmo. En los demás días con[for]me a nuestro Ordinario" (Lairón 1984: 35).

Las *Costumbres* de **Santa María de la Victoria de Salamanca**, de 1744, según el resumen que de ellas hace Antonio Linage, también dedican un capítulo al órgano. Por no ser reiterativos, sólo se recogen aquellos aspectos más particulares:

- en prima se toca cuando es cantada
- en tercia se toca cuando hay capas

- en nona, el día de la Ascensión, el de los Inocentes si cae en viernes y cuando hay capas
- en completas se toca cuando hay capas (Linage 1999: 237-238).

El *Libro de costumbres* de **Granada** de 1713 da alguna nueva medida sobre la longitud de los versos que tañe el organista: en el canto del *Benedictus* el organista debe medir "los versos de forma que entre la capa en el coro mientras se canta el verso *et tu puer*" (*Actas capitulares*, AHN Clero, Libro 3.696: 3 de la segunda numeración) y en el *Magnificat* cantado a fabordón "el organista mide los versos de forma que entre la capa en el coro al verso *deposuit*" (ibíd.: 3v). Otra normativa granadina era que en tercia se tocaba siempre que se dijese inmediatamente antes de la misa y fueran fiestas de prior o de vicario (ibíd.: 3). Por último, "es costumbre quando el órgano se toca en las dobles menores o maiores que no sean clásicos, a de ser precediendo la lizençia del prelado o del que preside el coro" (ibíd.: 4) (ver epígrafe "2.6.3.1. La utilización del órgano [en San Jerónimo (Granada)]").

Las *Costumbres para el choro* de **San Bartolomé de Lupiana** de 1786 son más detalladas y aclaran algo más:

- en los maitines de primera clase es costumbre tocar el órgano en el himno y en los salmos 1º, 3º, 5º, 7º y 9º,

"pero quando alguno destos cinco psalmos es incógnito, tendrá el organista cuydado de no salir a tocar, y el p[adr]e corrector de prevenírselo, porque es más conveniente para el choro cantarlos alternativamente, que con el órgano, y assí se ha practicado siempre" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 1v);

- en prima sólo se toca el órgano la vigilia de Navidad, en el himno y los salmos (ibíd.: 5v);

– en tercia se tocan el himno y los salmos el primer día de Pascua de Pentecostés, San Bartolomé (24-VIII) y San Jerónimo (30-IX); sólo los dos últimos cantados a fabordón los días que celebra misa el prior; sólo el último salmo cantado a fabordón los días que celebra misa el vicario; sólo el himno *Veni Creator* las ferias 4ª y 6ª y sábados de Pentecostés (ibíd.: 6 y 6v);

– sobre las vísperas, aparte del canto de los salmos, las *Costumbres* especifican que

"quando zelebran prior, o vicario, o misacantano dice el choro con el órgano el *B[e]n[edi]camus D[omi]no y Deo gratias*" (ibíd.: 9v)¹⁷.

1.3.1.3. Un caso singular. Los manuales de San Lorenzo del Escorial

En el monasterio de San Lorenzo del Escorial nunca llegó a adoptarse un libro de costumbres de manera oficial, pues aunque sí se redactó uno a comienzos de la fundación (1567) como se ha comentado más arriba, apenas se tuvo en consideración. En cambio, se escribieron varios directorios para el gobierno litúrgico del coro, de mucho mayor interés, en principio, para conocer el funcionamiento musical de éste. Entre ellos hubo un directorio para los organistas, según dice de pasada el *Directorio del corrector mayor del canto* de 1780: "Obsérvese puntualmente este orden [...] porque no haia disturbio, pues el mismo tienen en su directorio y guardan los organistas" (Hernández 1993: II, 230). Este directorio de los organistas no se ha localizado. Sin embargo, sí se han conservado tres voluminosos documentos dedicados

¹⁷ Las *Costumbres del monasterio de San Jerónimo de La Murtra* (Badalona) de finales del siglo XVIII no se conocen pues se hallan en manos particulares. También tenían un capítulo dedicado a las "costumbres de tañer el órgano y su canto". Por lo que se ha publicado de ellas, se regulaba también la práctica *alternatim* de los himnos del Corpus Christi, en la procesión del día y en la octava (Cuyás 1973: 131-133). Sobre las funciones del organista en el monasterio toledano de Nuestra Señora de La Sisla, según su *Libro de costumbres*, ver el capítulo 2.2., dedicado a la historia de esa casa.

al ejercicio del oficio de corrector del canto: *Directorio del corrector de canto*, de 1746 (Biblioteca del Escorial, manuscrito L.III.35), *Directorio del corrector mayor del canto*, de 1780 (ibíd., manuscrito L. III.34) y un directorio del corrector segundo, sin portada ni título (AGP, Legajo 1.804). El primero fue escrito por fray Manuel de Santa María, el segundo es atribuido por Luis Hernández a fray Ignacio Ramoneda, y el tercero es una copia del primero con algunas modificaciones. Los tres han sido transcritos y editados por Luis Hernández (Hernández 1993: II, 19-351). A pesar de que estos documentos eran conocidos, al menos parcialmente, por quienes han estudiado la historia musical del monasterio; a pesar de que están escritos en general con una caligrafía clara y generosa; más aún, a pesar de haber sido editados hace más de tres lustros, apenas han sido citados ni utilizados. Ello es debido a que, tras la aparente claridad expositiva de fechas litúrgicas y de normas, en realidad se esconde tal complejidad de normativas, llenas de una casuística propia de quien intenta regular con absoluta precisión cada minuto de cada día, en ocasiones con aparentes contradicciones, y en otras con lagunas de información, que creo hacen prácticamente inútiles estos documentos, a primera vista tan prometedores. Digamos que echan para atrás a cualquiera que se enfrente a ellos; al fin y al acabo intentan poner por escrito, en un pésimo estilo escolástico –sobre todo el manual de 1780–, lo que era una práctica aprendida por los que llegaban a correctores gracias al ejercicio cotidiano del coro, y en donde en muchos casos el corrector tenía que improvisar una normativa sólo impuesta por su autoridad. Esto era la realidad cotidiana de la vida del coro escurialense, y así lo expresan las *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción del padre vicario*, en un texto ya citado anteriormente (epígrafe 1.2.3):

"Sobre ninguna hora del coro hay tantas dificultades y variedad de dictámenes como sobre ésta [completas], porque como hay muchas ocurrencias en que son rezadas las completas, quieren cada día entender esto a más de lo que es razón;

y assí, cada corrector apunta lo que ha visto algunas veces o lo que han hecho otros y algunos lo que ellos solo han imaginado que los que nada apuntan hacen cassi más daño, por lo menos en su tiempo, porque de un día para otro, nos olvidamos de lo que hizimos y quando llega el casso de dudar es precisso se rija por otros, que unos dicen una cosa y otros, otra y todo es confussión; esto es experiencia de cada día de que resultan mil tropiezos en que es precisso que el vicario saque la cara" (ibíd.: II, 416).

Más adelante expresa un problema parecido, ahora con los organistas:

"En el día de la Transfiguración la ha habido [hora de completas a fabordón] algunas veces, según he oído en los organistas que dicen que las han tocado, pero otras veces, no; en mi tiempo, no han subido a tocar y yo he callado dexándolo correr" (ibíd.: II, 420).

La imposibilidad de regular cada caso conducía casi a la desesperación:

"En esto estaba el día del Corpus de este año de [1]747, quando bajando a la processión vimos todos muchas cosas que no se avían hecho hasta ahora; unas nacidas del p[adre] m[aest]ro de zeremonias y otras del p[adr]e corrector mayor. Confieso me desazoné y casi hice ánimo de no hacer más apuntaciones, porque si cada uno de estos pp[adres], que son los que deben saber y ordenar estas cosas de este género, han de ir introduciendo cada día lo que se les antoge, de nada sirven ningunas apuntaciones y mucho clamorear porque se hagan costumbres. ¿Para qué si aun las cosas más asentadas no tienen seguridad alguna?" (ibíd.: II, 459-460).

Lo liado de la redacción de las disposiciones puede apreciarse en párrafos como éstos:

"Quando hay órgano [en las misas de los domingos antes de Cuaresma] no se canta gradual porque él le suple, salvo quando no hai otra cosa después de la epístola que entonces el cantor o cantores, según la clase del día, le inician y prosigue el coro y no toca el órgano después de la epístola" (ibíd.: II, 265);

"si no hay órgano a completas [en los días dobles de hebdomadario en verano], la salve es a cantollano, si no la dispensan. Pero siempre que las completas sean rezadas, la salve es con órgano en todo tiempo o con bajón quando no hay

órgano en el oficio del día; salvo en las ferias que comúnmente es a canto llano, si no es que haia extraordinario después de completas, porque haviéndole nunca es a cantollano aunque las completas sean cantadas como suele suceder en Quaresma" (ibíd.: II, 329);

"siempre es la salve a punto, excepto los sábados, en los quales, si ha habido órgano en las vísperas es a favordón con órgano, y si no, con bajones. Y en toda la *dominica in Passione*, que no hay órgano aun en los dobles ordinarios, aunque aya algún motivo de los expressados para que la salve sea a favordón, no es con órgano, sino con bajones, sino es que por doble mayor aya órgano a las completas. En todo el resto del año siempre es la salve a favordón con órgano, salvo en los días que ha habido oración antes de vísperas, que entonces, sea el día que quissiere, es a punto si el que preside no dispensa, pero se dispensa muchas veces, avisando al organista que vaya a tocar, y si no se le avisa no sale." (ibíd.: II, 423).

La incoherencia o las lagunas son patentes, por ejemplo, en el *Directorio* de 1780 cuando, al hablar del día de la Vigilia de Navidad dice: "hai órgano de la manera que en tertia de fiestas principales de prior", pero al hablar de los días de prior, dice: "algunos de estos días hai órgano a tertia, lo que se especifica en su lugar" (ibíd.: II, 260 y 202). ¿Qué hacer?

En ocasiones se interfieren o se pueden interferir las decisiones de los distintos agentes de la liturgia del coro, esto es, el corrector del canto, el organista y el maestro de capilla. Véase lo que puede ocurrir con la duración de la hora de vísperas:

"Todas las vísperas de prior, vicario, etc. tienen música. Las de prior también en el hymno, en que el coro canta algunas vezes algún verso y otras no, lo que suele avisar el maestro de capilla. [...] Quien ha de governar estas vísperas es el m[ae]stro de capilla y organista, pues el corrector poquíssimo o nada puede hacer. [...] El corrector lleva las antífonas bien despacio, aunque alguna vez se ve precisado (por descuido del organista) a hazer otra cosa, y otras, por el contrario, no alcanza lo dicho" (ibíd.: II, 205)

Y es que, como dice el autor de las *Apuntaciones* citadas, "porque es más fácil de comprenderlo con la práctica que no explicar con claridad todas las ocurrencias, no lo pongo todo aquí" (ibíd.: II, 405). De ello se quejará el anónimo autor de una nota al final del *Directorio* de 1746 (probablemente escrita por el autor del *Directorio* de 1780):

"Este libro tiene algunas cosas bien puestas, pero otras muchas no sirven, o porque están erradas o porque se han mudado. [...] Otras cosas están mal explicadas y otras muchísimas que son menester saber no dice nada, por lo qual necesita este libro escribirse de nuevo" (ibíd.: II, 159).

En resumen, creo que estos manuales son muy poco prácticos de cara a intentar reconstruir toda la liturgia del Escorial, aunque sí puedan justificar y explicar casos puntuales. Por ello he intentado hacer un cuadro resumen de las disposiciones sobre la participación del órgano según estos documentos, sin pretender aportar todo lo que pueda dar de sí ni el contenido de estos documentos ni menos aún reflejar fielmente lo que pudiera ser la práctica habitual en el siglo XVIII. Asimismo se han incluido las pocas noticias que aparecen en las *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción del padre vicario* de 1734-1736 (ibíd.: II, 369-510)¹⁸.

¹⁸ El único intento de hacer un esquema de las intervenciones del órgano en la liturgia escorialense es el de Louis Jambou, centrado en los primeros cincuenta años de la fundación del monasterio, por lo que no utiliza estos documentos del siglo XVIII; por otra parte, el *Ordinario* manuscrito que maneja como fuente es una copia del editado por fray Juan de los Reyes en 1752 (Jambou 1993). Este valioso intento prescinde de las continuas variaciones del calendario litúrgico. De hecho él piensa que El Escorial "manifiesta cierta gravedad y austeridad frente a otros monasterios jerónimos" (p. 404), lo que ya en el siglo XVIII no era cierto.

Calendario	Directorio corrector 2º (post. 1780)	Directorio 1780	Apuntaciones del vicario 1734	Directorio 1746
Circuncisión (1-I) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
Circuncisión (1-I) tercia y competas		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim ???		
Circuncisión (1-I) vísperas				
Octava Ss. Inocentes, misa		órg.		
Epifanía (6-I) mañitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		Ps. <i>Venite exultemus</i> a fabordón subiendo el órg. un punto cada vez que se repite
Epifanía (6-I) tercia y completas		Ps 1º y 3º Ps 2º con flautado		
semana de Epifanía		Salve órg		
Octava de Epifanía (13-I) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Pablo ermitaño (15-I) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Antonio Abad (17-I) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Sebastián (20-I) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Sª Paula (26-I) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Pedro Nolasco (28-I), vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Purificación de Nª Sª (2-II) mañitines y laudes		Ps 2º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Purificación de Nª Sª (2-II) tercia y competas		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
Purificación de Nª Sª (2-II) procesión	no hay órg.			no hay órg.
S. Águeda (5-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Romualdo (7-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Juan de Mata (8-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Matías (24-II) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Matías (24-II) tercia y competas		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
S. Eusebio Cremonense (5-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		

S. Tomás de Aquino (7-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Juan de Dios (8-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Gregorio Magno (12-II) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Benito (21-III) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Anunciación (25-III) maitines y laudes		Ps 2º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Anunciación (25-II) vísperas		Salve		
Dolores de Nª Sª		no hay después de epístola secuencia		
Dolores de Nª Sª, vísperas				toca órg. antes de los Hymn
S. Francisco de Paula (2-IV) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Hermenegildo (13-IV) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Patrocinio de S. José vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Marcos (25-IV) misa		órg., pero no después de la epístola		no hay órg.*
Ss. Felipe y Santiago (1-V) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
Invencción de la Cruz (3-V) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
Translación S. Jerónimo (9-V) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
S. Isidro (15-V) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Aparición de Santiago (23-V) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Felipe Neri (26-V) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Norberto (6-VI) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Antonio de Padua (13-VI) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Basilio (14-VI) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Juan Bautista (24-VI) maitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn		
S. Juan Bautista (24-VI) laudes		<i>Benedictus</i> órg.		
S. Juan Bautista (24-VI)		Ps 1º y 3º		
tercia y competas		Ps 2º con flautado		
Ss. Pedro y Pablo (29-VI) maitines y laudes		Ps 1º y 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Conmemoración de S. Pablo (30-VI) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Visitación de Nª Sª (2-VII) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
S. Juan Gualberto (12-VII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Buenaventura (14-VII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		

Triunfo de la Cruz (16-VII) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
S. Mª Magdalena (22-VII) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
Santiago (25-VII) maitines y laudes		Ps 1º y 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Ignacio de Loyola (26-VII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Domingo (4-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Transfiguración (6-VIII) maitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Cayetano (7-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Lorenzo (10-VIII) maitines y laudes		Ps 1º y 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Lorenzo (10-VII), completas		Ps 2º y 4º		
S. Lorenzo (10-VII) misa				no hay órg. después de la epístola*
Vigilia de la Asunción (14-VIII) misa		órg. pero no después de la epístola		
Asunción (15-VIII) maitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno <i>Benedictus</i>		
Octava de S. Lorenzo (17-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Bernardo (20-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Octava de la Asunción (22-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Bartolomé (24-VIII) maitines y laudes		Hymn <i>Benedictus</i>		
S. José de Calasanz (27-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Agustín (28-VIII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Dedicación de la iglesia (30-VIII) maitines y laudes		Ps 2º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Dedicación de la iglesia (30-VIII) tercia		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
Natividad de Nª Sª (8-IX) maitines y laudes		Ps 2º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Natividad de Nª Sª (8-IX) tercia		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim		

S. Mateo (21-IX) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S ^a Eistoquio (28-IX) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Miguel (29-IX) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Jerónimo (30-IX) mañitines y laudes		Ps, Hymn, <i>Benedictus</i>		
Santas reliquias (X) mañitines y laudes		Ps 2º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Santas reliquias (X) tercia		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
Los Ángeles Custodios (2-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Francisco de Asís (4-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Bruno (6-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Octava de S. Jerónimo (7-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
N ^a S ^a del Pilar (12-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S ^a Teresa de Jesús (15-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Lucas (18-X) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Pedro de Alcántara (19-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Rafael (24-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Ss. Simón y Judas (28-X) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
Todos santos (1-XI) mañitines y laudes		Ps 1º y 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Todos santos (1-XI) completas		órg.		
S. Félix de Valois (20-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S ^a Cecilia (22-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Juan de la Cruz (24-X) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Andrés (30-XI) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S ^a Bárbara (4-XII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
S. Ambrosio (7-XII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Inmaculada (8-XII) mañitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Inmaculada (8-XII) tercia y competas		Ps 1º y 3º Ps 2º con flautado		
Expectación N ^a S ^a (18-XII) mañitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		

Expectación de Nª Sª (18-XII) vísperas		Magnificat: órg. acompaña ant., no cántico		
S. Tomé (21-XII) maitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
Antevigilia de Navidad (23-XII) laudes	no hay órg.			
Antevigilia de Navidad (23-XII) misa	órg.			
Vigilia de Navidad (24-XII) maitines y laudes		no hay órg.	no hay órg.	no hay órg. en laudes
Vigilia de Navidad (24-XII) terciaria		como fiesta de prior		
Vigilia de Navidad (24-XII) misa		órg. pero no después de Epístola		no hay órg.
Navidad (25-XI) maitines y laudes	<i>Te Deum</i> , alternatim	Ps 1º, 3º de cada nocturno <i>Te Deum</i> alternatim		
Navidad (25-XI) prima		no hay órg.		
Navidad (25-XI) 2ª misa		canto llano con órg.		
Navidad (25-XI) vísperas				<i>Te Deum</i> alternatim
Navidad (25-XI) 2ª vísperas		Salve con órg.		
de Navidad a Reyes		Salve con órg.		
S. Esteban (26-XII) maitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Esteban (26-XII) tercia y completas		Ps 2º con flautados Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
S. Juan (27-XII) maitines y laudes		Hymn, <i>Benedictus</i>		
S. Juan (27-XII) tercia y completas		Ps 2º con flautados Ps 3º alternatim Hymn alternatim		
Ss. Inocentes (28-XII) oficio		órg.		
Ss. Inocentes (28-XII) maitines y laudes	Hymn. <i>Benedictus</i>			Hymn. <i>Benedictus</i>
Ss. Inocentes (28-XII) vísperas		órg. desde el Ps 1º		
Ss. Inocentes (28-XII) misa	órg. después de la epístola	órg.		

FIESTAS MÓVILES

Calendario	Directorio corrector 2º (post. 1780)	Directorio 1780	Apuntaciones del vicario 1734	Directorio 1746
Septuagésima, misa		no hay órg.		
Sexagésima, misa		no hay órg.		
Quincuagésima, misa		no hay órg.		

Cuaresma, misa		no hay, no siendo doble			
Cuaresma, semidobles, tercia	no hay órg.				
Cuaresma, semidobles, misa	no hay órg.				no hay órg.
domingo IV de Cuaresma, misa		hay órg.			
sábados de Cuaresma		Salve con órg. o bajón		Salve con órg. si ha habido en vísperas	
domingos de Cuaresma	no hay órg. en la misa si no es doble mayor	Salve con órg. si hay algún extraordinario después de completas			no hay órg. en la misa salvo domingo de <i>Laetare</i>
Semana Santa, dobles menores	no hay órg.				no hay órg.
Jueves Santo, misa		órg. al <i>Gloria</i>			
Sábado Santo, misa		órg. desde el <i>Gloria</i> hasta consumir			
Domingo de Resurrección, maitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn <i>Benedictus</i>			
Domingo de Resurrección, misa	prosa alternatim	órg. a la Seq.			verso 1º de la prosa
Domingo de Resurrección		salve con órg.			
octava de Resurrección, maitines y laudes				órg.	
Lunes de Pascua		Ps 2º con flautado Ps 3º alternatim			
tercia y completas		Hymn alternatim			
miércoles-sábado de Pascua, maitines y laudes		<i>Te Deum</i> <i>Benedictus</i>			
Dominica in albis, vísperas		toca "corto" en los salmos			
tiempo pascual, misa		suple el primer <i>Alleluia</i>			
ferias de tiempo pascual, misa		órg. al <i>Gloria</i>			órg.
entrada de padre prior (víspera de la Ascensión cada 3 años)	mientras los monjes dan la obediencia	<i>Te Deum</i> alternatim		mientras los monjes dan la obediencia	
Ascensión, maitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>			
Ascensión, tertia y completas		Ps 1º y 3º			
Ascensión, nona		Ps 2º con flautado			
Octava de la Ascensión vísperas		Ps 2º			
Vigilia de Pentecostés, misa	toca un poco después de la epístola	órg. desde el Ps 1º			
		órg. después de la epístola			órg. después de la epístola

Pentecostés, mañitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
octava de Pentecostés, mañitines y laudes			órg.	
octava de Pentecostés, misa	da el tono para la prosa			da el tono para la prosa
lunes y martes post-Pentecostés, tercia y competas		Ps 1º y 3º Ps 2º con flautado		
miércoles post-Pentecostés, misa	no hay después de profecía ni epístola	órg. después de la epístola Seq. alternatim		no hay después de profecía ni epístola
sábado post-Pentecostés, misa	se toca después de la profecía			no hay después de la profecía
Trinidad, mañitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Corpus Christi, mañitines y laudes		Ps 1º, 3º de cada nocturno Hymn, <i>Benedictus</i>		
Corpus Christi, misa	toca para dar el tono de la prosa			toca para dar el tono de la prosa
Corpus Christi, procesión	Hymn alternatim con el organillo <i>Te Deum</i> alternatim <i>Tantum ergo</i> acompañado	Hymn. con el organillo		Hymn alternatim con el organillo <i>Te Deum</i> alternatim. Últimos versos más despacio para dar tiempo a llegar al altar <i>Pange lingua</i> acompañado
Corpus Christi, después de completas	<i>Lauda Ierusalem</i> alternatim	toca mientras baja la comunidad a la iglesia		<i>Lauda Ierusalem</i> alternatim
infraoctava del Corpus Christi, misa		Seg.		
Octava del Corpus vísperas		órg. desde el Ps 1º		
domingos post-Pentecostés, misa		órg.		
domingos post-Pentecostés, vísperas		órg.		
ferias post-Pentecostés, misa	no hay órg.	no hay órg.		no hay órg.
domingos de Adviento, misa		no hay órg.		
domingo 3º de Adviento, vísperas	no hay órg.			
domingo 3º de Adviento, misa		órg.		
sábados de Adviento			Salve con órg. si ha habido en vísperas	
ferias de Adviento		Ant de la O con órg.		

OTRAS NORMAS

	Directorio corrector 2º (post. 1780)	Directorio 1780	Apuntaciones del vicario 1734	Directorio 1746
sábados, letanía			órg.	
entrada de visitadores		órg.		
entrada persona real	<i>Te Deum</i> alternatim			<i>Te Deum</i> alternatim
consagración de obispo	<i>Te Deum</i> alternatim mientras se revisten	<i>Te Deum</i> alternatim mientras se revisten		mientras se revisten <i>Te Deum</i> alternatim
profesión segunda	mientras la hermandad			
dobles, visperas	Salve con órg. cuando hay fabordón en invierno		Hymn, <i>Magnificat</i> No en Semana Santa	
dobles mayores, laudes			Ps. incluso en S. Santa	
dobles mayores, misa			órg. incluso en S. Santa	
dobles mayores, visperas			órg. incluso en S. Santa	
dobles de hebdomadario, invierno		Salve, si hay órg. en visperas		
dobles de hebdomadario, verano		Salve, si las completas son rezadas		
comunes dobles, misa		<i>Kyrie</i> y <i>Gloria</i>		
semidobles, misa			órg., excepto en Cuaresma	
semidobles, visperas			órg., excepto en Cuaresma	
matines y laudes de prior				Ps., <i>Benedictus</i> <i>Te Deum</i> toca muy breve 1º Ps. de cada nocturno

Tabla 1.3.1.3. Intervenciones del órgano en la liturgia de San Lorenzo del Escorial. Fuente: Hernández 1993. Elaboración propia.

1.3.2. Otras obligaciones del organista: examinar, enseñar, reparar y componer

1.3.2.1. El organista como examinador

Algunas de las demás tareas, obligatorias o no, de los monjes organistas pueden extraerse o deducirse a partir de los datos biográficos conocidos y a partir de las actas capitulares que hablan sobre su recepción al hábito. Igual que se ha visto con la figura del corrector de canto y se verá en el capítulo siguiente con la del maestro de capilla, nos encontramos con que el organista puede ser también uno de los examinadores cuando se trata de recibir a un novicio por organista, obligación que no estaba contemplada en las cláusulas del citado contrato con el organista seglar de Guadalupe Cristóbal de Herrera:

– en San Jerónimo de Cotalba (Valencia), casi siempre que se recibe a un fraile para organista le examina el organista del monasterio: a Manuel García en 1758, a Nicolás Bixquert en 1819, a Bernardo Boluda en 1825 o a Bartolomé García en 1832 (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 159; *Actas capitulares 1814-1835*, ARV Libro 1.042: 24v, 48v, 119v-120);

– en San Miguel de los Reyes de Valencia se solicita en 1762 el informe "de avilidad y destresa en en [sic] tocar el órgano por el p[adre] corrector mayor del canto y el p[adre] organista" sobre el aspirante Gaspar de San Juan (1738-1762-¿1820?) (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 195v);

– Calixto Morales (?-1781-1831), donado del monasterio toledano de Nuestra Señora de La Sisla que pasó a fraile en 1781, fue examinado "de inteligencia de vista y órgano

p[or] el p[adr]e organista y corrector del canto" (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 42);

- en 1782, para la recepción de Antonio de Abucha, novicio organista del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz), "respecto al órgano añadió sobre lo d[ic]ho el org[anis]ta de esta com[unida]d q[u]e fue llamado para q[u]e informase, y dixo en presen[ci]a del capp[ítu]lo que tenía buen manejo y que lo q[u]e sabía no lo tocaba mal" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 21);

- en 1786 consigue tomar el hábito de novicio en San Lorenzo del Escorial el pretendiente Ángel Aguirre "haviendo informado el p[adr]e organista mayor de los buenos principios que tenía, no obstante no saber gramática" (Hernández 1993: I, 485, acta capitular de 14-X-1786);

- en 1795, para recibir como organista del monasterio de Guadalupe al seglar Cristóbal de Herrera fueron solicitados como examinadores los organistas del monasterio Sebastián de Alcántara (1731-1755-1798), Carlos de Salamanca (1749-1774-1821) y Tomás de Granada (?-1773-1821) (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 444);

- un último documento en relación con los exámenes de recepción es el de la propuesta de Joaquín Piqueras (1815-1833-?) en San Miguel de los Reyes de Valencia en 1831: informan los padres diputados, el corrector mayor del canto y el organista fray Tomás Guimerá (1782-1804-?) (*Actas capitulares 1807-1835*, AHN Códice 514: 152).

Los dos casos extraídos de la documentación de este monasterio valenciano muestran al monje organista examinando a algunos novicios músicos, pero no necesariamente organistas. Esto muestra la importancia que podía llegar a tener el cargo de organista en un monasterio y cómo sus conocimientos no debían reducirse

exclusivamente a saber tañer, sino que debía de tener conocimientos de música como exigía Nasarre precisamente para poder examinar a aspirantes a maestros de capilla: "respecto a la composición, importa que [el examen] sea con el mismo rigor, que para los maestros de capilla [...] porque puedan examinar a dichos maestros en su admisión" (Nasarre 1724: 489). Aunque en los monasterios no se examine para maestro de capilla, como se verá en el capítulo dedicado a éste, sí para ser monje músico.

Además de los exámenes e informes que podían realizar cuando llegaba al monasterio un aspirante al hábito en condición de organista o de músico, los monjes organistas salieron alguna vez del monasterio para examinar a candidatos a organista de plazas de catedrales o de otras iglesias, o incluso a otras plazas de músicos:

- en 1617 el organista del monasterio de San Jerónimo de Granada formó parte del tribunal para las oposiciones a organista de la catedral de la ciudad (Ramos 1994: I, 162, 167);
- en 1674 también el organista del monasterio granadino acudió a examinar a los candidatos para organista de la Capilla Real de la catedral (López-Calo 2005: 155);
- en el mismo año el organista fray José Benavent (1640-1756-1711), profeso del monasterio de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia), pero residente como colegial en el colegio de San Antonio de Portacoeli de Sigüenza (Guadalajara) fue llamado por al cabildo de la catedral de esta ciudad para juzgar a los opositores a la plaza de organista (Vicente, en prensa);
- fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718), el gran organista del monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes, formó parte del tribunal de la oposición del año 1679 a la plaza de organista del colegio del Corpus Christi de la misma ciudad (Piedra 1962: 158);

- fray Lucas de Santa María, organista de San Jerónimo de Granada examinó a los candidatos a organista de la catedral de Granada en 1708 y en 1713 (Barbieri 1986: 9; López-Caló 1991-92: III, 15-23; Vega 2005: 123);
- Juan Soler (1684-1702-1768), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, examinó en 1745, junto a Jerónimo Iranzo, maestro de capilla y organista de Cullera (Valencia), a los candidatos a la plaza de organista de la iglesia de Sueca (Valencia), vacante tras la muerte de Vicente Hervás (Furió 1980: 24, 42; Ros 1981: 364);
- en 1754 fray Domingo de la Paz, de Nuestra Señora de la Piedad de Baza (Granada) examinó a un candidato a la plaza de organista de la colegiata de esta localidad (*Actas capitulares de 1753-1757*, Archivo de la concatedral de Baza, Libro 19: 102v¹⁹);
- dos años más tarde, el 24 de abril de 1756, otro organista del mismo monasterio, fray Felipe de Azata, examinó a los candidatos a una plaza de contralto en la colegiata de Baza (ibíd.: 246v). En 1760 este mismo fraile junto al maestro de capilla de su mismo monasterio fray Juan de San José, examinaron a los candidatos a la plaza de organista y maestro de capilla, entre los cuales se encontraba Francisco Vives, que no obtuvo la plaza y que más tarde fue monje en San Miguel de los Reyes (*Actas capitulares de 1757-1762*, Archivo de la concatedral de Baza, Libro 20: 176v, 179, 183²⁰);
- fray Fernando de San José (?-1724-1774), del monasterio de Granada, formó parte del tribunal de la oposición a organista de la Capilla Real de Granada en 1765 (López-Caló 2005: 376-377);
- para cubrir la plaza de organista de la colegiata de Baza, vacante en 1796, se nombró un tribunal formado por los jerónimos Juan de San José y Francisco de Valencia,

¹⁹ Agradezco el documento a Miguel Ángel Marín. Aunque no se dice, es de suponer que Domingo de la Paz fuese organista, pues cuando el mismo candidato pretenda cinco meses más tarde la plaza de maestro de capilla, será examinado por Gregorio Portero, maestro de capilla de la catedral de Granada.

²⁰ Agradezco los documentos a Miguel Ángel Marín. La plaza la obtuvo Vicente Clotet.

maestro de capilla y organista del monasterio de La Piedad, y el organista del convento de La Merced de la misma ciudad fray Francisco Aparicio, además del propio maestro de capilla de la colegiata (*Actas capitulares de 1795-1800*, Archivo de la concatedral de Baza, Libro 27: 108, 111, 112²¹);

– en 1804 el organista y maestro de capilla del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja), Diego Bidaburu, examinó a los siete aspirantes a la organistía de la parroquia de San Pedro en Viana (Navarra) (Labeaga 1985: 30-31, 72-73; Sagaseta-Taberna 1985: 424).

El detallado dictamen que firmó este último organista el 7 de marzo de 1804 da idea de los amplios conocimientos que tenía, pues juzgó a los aspirantes "en quanto al tañido, assí para tonos al arbitrio de cada uno como para los forzados"; en segundo lugar "en lo que toca al tañer"; en tercer lugar "en el acompañamiento"; en cuarto, "en lo que toca al tañer versos, así sueltos como a paso y sobre el canto llano del Tantum ergo por tonos forzados"; en quinto lugar "en lo que toca a composición", más "otros exercicios, que no lo expreso" (Labeaga 1985: 72-73).

1.3.2.2. El organista como docente

Por lo que se refiere a la enseñanza son muy escasos los documentos que hablan directamente de ella o de la relación entre maestro y discípulo. El caso más claro es el muy tardío de un seglar de Guadalupe, Francisco Rodríguez, recibido en 1816, del que se dice expresamente que fue "discípulo del p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Mérida" (*Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 57). El historiador Francisco de

²¹ Agradezco el documento a Miguel Ángel Marín.

Los Santos se refiere a la actividad docente del gran organista de Nuestra Señora del Parral de Segovia, fray Pedro de Triviño (?-1625-1649), en los siguientes términos:

"de las casas de la religión le embiaban religiosos para q[ue] los enseñasse, y dexó discípulos en muchas de ellas, en que lucían su habilidad y virtud; que vno y otro les enseñaba" (Santos 1680: 610-611).

Es probable que un anuncio que apareció en el *Diario de Madrid* en los años 1778 y 1779 esté indicando una actividad docente por parte del organista del monasterio de San Jerónimo de la capital de España. Dice así:

"Un joven, de edad de 18 años, músico, con voz de tenor, solicita acomodarse por sacristán en cualquier iglesia, o parroquia; o también para escribiente: sabe escribir bien. Dará razón el p[adre] organista del monasterio de S[an] Gerónimo" (Acker 2007: 54).

Si daba razón de él, quizás fuera su maestro de música, aunque nada se dice acerca de sí, además de cantar, sabía también tocar el órgano.

1.3.2.3. El organista como organero

En cuanto a las tareas relacionadas con la organería, con el mantenimiento y afinación de los instrumentos, así como con el peritaje de las obras realizadas, los documentos callan por tratarse de algo cotidiano, salvo cuando algunos organistas son reclamados desde otros monasterios (o incluso desde otras iglesias o casa nobiliarias) como expertos, bien para realizar una reparación, bien, sobre todo, para examinar y aprobar la obra realizada en un órgano. Es sabido que los organistas de catedrales, iglesias y parroquias se encargaban en muchas ocasiones de afinar y realizar pequeñas reparaciones en los instrumentos a su cargo: a veces era algo no estatuido sino fruto de la tradición y las habilidades de individuos concretos (por ejemplo en la catedral de

Ávila en el siglo XVIII: Vicente 1991: 177-180); pero en otras ocasiones era una obligación que figuraba en el contrato con la persona que ocupaba el puesto de organista, como en la catedral de Oviedo a partir de 1752 (tras la construcción de los nuevos instrumentos), cuando se decidió que el "segundo organista ha de tener a su cargo afinar los órganos", o incluso en 1775 se le advierte que "si por su culpa se perdiese algún registro, o pieza de los órganos, se harán reparar a costa de su salario, respecto tiene obligación de afinarlos y cuidar de ellos" (Quintanal 1993: 154 y 138 respectivamente). Ello daría lugar, como era de esperar, a acusaciones de intrusismo y polémicas con los organeros.

Lo que ahora se estudia aquí no es la existencia de monjes organeros (como los hubo en otras órdenes religiosas, sobre todo franciscanos), sino de una más de las facetas del monje jerónimo organista, ocupado también del cuidado, reparación y examen de los instrumentos. Sobre las consecuencias económicas de estas actividades se tratará más adelante en "3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales". Estos son los datos sobre organistas jerónimos relacionados con la organería, por orden cronológico:

– en 1590 en San Miguel de los Reyes de Valencia se propone que los padres organistas cuiden de los órganos en lugar de tener un organero asalariado, como había propuesto el visitador:

"En 4 de octubre de 1590 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Franc[isco] de S[an]ta María propuso a los p[adre]s diputados que por quanto él hauía escrito a n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que le parecía cosa pesada guardar lo que los p[adr]es visitadores g[ene]rales hauían mandado en la visita g[ene]ral mandando que p[ar]a que los órganos y instrumentos que están en el choro pudiesen estar buenos y templados que asalariassen un maestro que los pudiesse afinar y conseruar de lo qual informado n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que en lo [sic, sin que] tocaua a un clauisímbolo [sic] de cuerdas y un realejo de trompetas y sacabuches que pues hauía en casa frayles que lo sabían hazer

también como el maestro que bastaua que el mandato se estendiesse a los órganos no más p[ar]a que los templasse quando fuese menester y que no tuuiesen asalariado ningún maestro p[ar]a ello. N[uest]ro p[adr]e g[ene]ral vista esta información lo remitió al p[adr]e prior y deputados p[ar]a que ellos asiente[n] y determinen en este caso lo que les paresciere y esso se guarde según paresció por una carta de su paternidad dada en S[an]t Bar[tolo]mé de Lupiana en 16 de setiembre deste año 1590 y assí visto esto por los dichos p[adr]e prior y deputados determinen que por agora al p[rese]nte los adoben los p[adr]es que están en casa y lo saben hazer y si adelante parescerá mejor tomar maestro asalariado se rescibirá" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 15; Jambou 1988: II, 36);

– del mismo monasterio es el siguiente documento:

"En 18 de junio 1612 propuso a los padres capitulares el padre vicario fr[ay] Vicente Colomo, que aunque no era necesidad proponerlo le parezió representarles cómo el padre fr[ay] Vicente Pallás querría hazer y hazía unos órganos grandes de las misturas que estauan diuididas en los órganos que estauan en el coro, que él lo pagaría de sus missas. Uinieron los padres capitulares que sí" (*Actas capitulares 1604-1640*, AHN Códice 507: 42v; Jambou 1988: II, 59).

Vicente Pallás (ca. 1583-1599-1616) era organista y si interpretamos "hacer unos órganos" como que él mismo los construyera, sería también organero; así lo entiende Louis Jambou (Jambou 2000). Sin embargo, me parece que es más lógico entenderlo en el sentido de que mandó hacer un órgano, pagado de su peculio;

– en junio de 1629 se encargó a fray Gaspar Morales (ca. 1565-1584-1645), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, el reconocimiento del órgano de la iglesia de Santa Catalina de Alcira, pues es "persona que es molt intel·ligent y pràtiga en dita facultat"; él mismo informó de que lo renovara el organero Baltasar Merino y al año siguiente volvió a reconocer la obra (Alonso Climent 1985: 47, 48, 119-120, 122);

– normalmente, su labor se limitaría a informar, como hacen los organistas de San Miguel de los Reyes:

"En 19 de mayo de 1769 n[uest]ro p[adre] prior el p[adre] fr[ay] Mariano de S[a]n Agustín mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre propuso su p[aternalidad] cómo los padres organistas le habían informado estar el órgano tan maltratado por comunicarse los registros, y con especialidad los del secreto, que no se podía tocar sin gran disonancia" (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 41v-42; Jambou 1988: II, 197-198);

– en 1675 el organista de Santa María del Parral de Segovia, fray Julián de Santa María (?-1647-?), "registró" de acuerdo con la escritura el órgano del monasterio de San Vicente el Real de Segovia, de monjas cistercienses, recientemente realizado por el organero Gabriel de Ávila Salazar (Jambou 1988: II, 88; Reinoso 1990: 2.198-2.199);

– en 1687 parece que el organista del monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid acudió a ver el órgano que se acababa de reparar en la catedral de su ciudad. El dato es conocido porque el cabildo reprendió al organista de la catedral "por haber andado desatento" con él (López-Calo 2007: VII, 190);

– fray José de San Dionisio, fraile jerónimo del que se ignora a qué monasterio perteneció, trabajó en componer el órgano de la catedral de Zamora en 1707-1710 (Robles Román 2003: 47-48). Es el único nombre de esta lista que no consta fuera organista de su monasterio, pero ya se ha dicho que se desconoce algún otro dato de él; por ello no puede afirmarse que fuera únicamente organero;

– en 1774 el organero Fermín Usarralde, que había realizado una importante obra en el órgano del monasterio de San Jerónimo de Cotalba, pidió una certificación de que la comunidad había quedado contenta. El prior solicitó del organista fray Manuel García (?-1758-?) "su sentir"; éste se mostró no sólo favorable a dar dicha certificación, sino

que señaló cómo el organero había cambiado los fuelles y los clarines, por lo que debería dársele alguna gratificación (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 211-211v);

– fray Bernardo Moltó, organista de San Pedro de La Ñora de Murcia y "revisor g[ene]ral de órganos de su obispado", inspeccionó e informó acerca de la obra realizada por el organero Salvador Pavón en los órganos del monasterio de San Jerónimo de Granada en 1780 (*Actas capitulares 1777-1808*, AHN Clero, Libro 3.727: 25v-26, acta capitular de 24-XI-1780). Anteriormente, en 1765, había firmado un dictamen sobre el estado del órgano de la catedral de Murcia (Máximo 1994: 29);

– resulta curioso que el citado monje murciano señale un excesivo precio en la obra del órgano granadino y lo achaque "a no haver havido sujeto práctico en la facultad" que frenase las aspiraciones del organero. Resulta curioso porque precisamente pocos meses antes, el 14 de julio de 1780, el cabildo de la abadía del Sacromonte, de Granada, había solicitado la asistencia de "alguno de los organistas de San Jerónimo para que dicho facultativo viendo nuestro órgano, y observando el modo con que lo toca nuestro organista diga lo que deba mandar sobre ambos puntos" (Castillo 2009: II, 569-570);

– fray Joaquín Asiaín (1758?-1828), organista del monasterio de San Jerónimo de Madrid, fue el encargado de elaborar el proyecto de composición del órgano del Parral de Segovia, que haría el organero José Verdalonga en 1792-1798, así como el encargado de aprobar la obra una vez terminada (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 204v-205; *Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 623v; Jambou 1988: II, 239; Reinoso 1990: 2.201);

– en 1789 fray Esteban de San José, organista de Nuestra Señora de La Mejorada de Olmedo (Valladolid), aprobó la obra realizada por los organeros José Sánchez,

Francisco Gómez y José Martí en el órgano viejo de la villa de Adanero (Ávila) y más tarde, hacia 1798, acompañó al organero José Verdalonga para realizar el proyecto del órgano nuevo, por lo que cobró 100 reales (Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002: 22, 688-689);

– en 1800 se paga al padre Miguel Gálvez (?-1789-1833), organista y maestro de capilla del Parral, 20 reales "p[o]r el afinad[o]r del órg[an]o en la Navid[a]d" (*Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 631v). El organista aparece aquí no haciendo él mismo tareas de organería, pero sí como responsable del cuidado del instrumento;

– el ya citado fray Manuel García, de San Jerónimo de Cotalba, colaboró con su persona al arreglo del órgano de San Miguel de los Reyes realizado por José Martínez en 1802. La comunidad se lo agradeció acordando decir un nocturno y misa por su alma cuando falleciera (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 102v, 103, 112; Jambou 1988: II, 247);

– en el mismo año 1802 encontramos al organista del monasterio de San Jerónimo de Guisando (Ávila) reconociendo y poniendo en uso el órgano de la parroquia de Cebreros (Ávila) (Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002: 353). Pudiera tratarse del padre Cruz, que en 1790 figura como organista de este monasterio y colegial de San Jerónimo de Jesús de Ávila (*Colegiaturas, pasantías, hospederías y extraordinario 1746*, AHN Clero, Libro 630: 23);

– de nuevo fray Manuel García salió de su monasterio de Cotalba para componer otro órgano, en este caso el del Duque de Gandía. El 9 de octubre de 1807

"haviéndose hecho presente que el padre Manuel del real monasterio de San Gerónimo, organista, había tenido un inmenso trabajo en la composición del órgano de su excelencia, que al subirse por la escalera del colegio se había escalabrado y desconcertado, acordaron se le diese a dicho padre ciento veinte

reales vellón por vía de limosna de una misa a intención de la illustre ciudad"
(Ros 1989: 15);

– el 14 de julio de 1827 el organista y maestro de capilla del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja) fray Diego Bidaburu aprueba la obra realizada en el órgano de la parroquia de Santa María de Briones (La Rioja) por Juan de Betolaza (Gómez García 1995: 44);

– seis años más tarde, en 1833, este mismo monje riojano examina el órgano de Elgóibar (Guipúzcoa) y elabora un proyecto, con condiciones y plano incluidos, de cara a su arreglo, que realizará el organero Isidro Garrido (Ecenarro 1978: 617)²².

1.3.2.4. El organista como compositor

Aunque no fuera, en ningún modo, obligación del organista el componer, algunos compaginaron ambas actividades, según se deduce de la cantidad de música para órgano compuesta por los jerónimos (Vicente, en prensa). Algunos otros datos, además de las propias obras, lo confirman, como los frailes de Nuestra Señora de La Murta de Alcira Vicente Julián (1714-1732-1782) que antes de profesar se dedicó al "estudio del órgano y la composición" (Hernández 1993: I, 238; Pastor 2001: 418), o Pedro Pardo (?-1776-?), quien al tomar el hábito ya era "organista, compositor y de una mediana voz de tenor acontraltado" (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro

²² Conozco el dato gracias a la ficha de José Antonio Arana Martija, conservada en Eresbil. No incluyo en la anterior relación un dato un tanto ambiguo, más sin haber consultado la documentación original. Un acta capitular de la catedral de Coria (Cáceres), de 7-V-1696, dice: "Diose comisión al señor don Joseph Ruiz para que escriba a el religioso Francisco que se halla en el convento de Yuste para que venga a ver los órganos que necesitan de aderezo para que visto su parecer tome el Cavildo resolución de lo que ha de hacer" (Barrios 1999: 439). Aunque la transcritora del texto dice que "puede tratarse de uno de los religiosos que conforman la comunidad de dicho monasterio" (p. 146), más bien me inclino a que sea un fraile franciscano (quizás fray Domingo de Aguirre, que hace el órgano de la catedral de Plasencia en estos años).

1.117: 232v); o el de San Jerónimo de La Murtra de Badalona Miquel Posas (ca. 1760-1779-?) quien también al entrar era "organista y ab principi de composició y juntament una veu molt bona" (Cuyás 1966: 71), o el de Nuestra Señora del Rosario de Bornos José Lozano (?-1778-?), "organista de profesión y con buenos principios de composición" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 8-8v). También fray Hernando de Ciudad Real (†1575), de Guadalupe y El Escorial, "tañía tecla, cantaba y conponía", además de ser importante escritor (Hernández 1993: I, 210; Pastor 2001: 253), y fray Jerónimo de San Juan (ca. 1708-1726-1757), de San Blas de Villaviciosa (Guadalajara), compuso obras que se cantaron tanto en su monasterio como en el del Escorial (Núñez 1999: II, 29, 31). Más raro parece el caso del madrileño Miguel Gálvez, que llegó a finales del año 1789 al monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia) cuando ya "profesaba la facultad de compositor de música", pero parece que sabía poco órgano, pues el capítulo opinó que "si se le havía de dar el hábito, havía de ser p[ar]a organista, supuesto q[u]e con algo de aplic[aci]ón y sus principios en el órgano podía salir buen organista y servir a la com[unida]d" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 201v).

No existía, pues, ninguna obligación de saber componer para ingresar como organista en un monasterio. Cuando el teórico Nasarre se refiere a la obligación que tenían los organistas de catedrales de saber de composición era por tres razones: "porque necessitan saber para tocar con variedad [...] porque puedan regentar el magisterio en las vacantes, y porque puedan examinar a dichos maestros en su admisión" (Nasarre 1724: 489). Desde luego las dos últimas no parecen incumbir a los organistas de los monasterios, pues ni tenían que sustituir a los maestros de capilla ni les examinaban pues no había exámenes para tales, aunque sí se ha visto en el caso antes citado de fray Diego Bidaburu, cómo podía examinar también de composición a

candidatos a organista de otras iglesias²³. Sin embargo, sí que hay que decir que, por ejemplo, los cuatro monjes del monasterio de San Miguel de los Reyes que se sabe compusieron obras polifónicas, eran organistas al solicitar el hábito (Juan de San Agustín, Juan de Santa María, Francisco Vives y Manuel Porsellar).

Pero al lado de estos organistas que sabían de composición había otros que apenas sabían acompañar. El mismo Nasarre se refería a la tercera clase de organistas, los sacristanes-organistas de pequeñas iglesias: "en semejantes sugetos bastará con que se haga experiencia de si son hábiles para tocar una missa, y unas vísperas" (Nasarre 1724: 491). Este parece ser el caso de organistas como Calixto Morales, quien en 1775 tomó el hábito de donado en el monasterio de Nuestra Señora de La Sisla de Toledo, ya "que tenía muy buenos principios y que podía oficiar vna missa y vísperas" (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 25). Más abajo se verá que hubo otros monjes o donados que llegaron al monasterio con sólo "principios" de órgano, como el citado fray Miguel Gálvez; de ahí la necesidad de abordar el estudio de su formación.

1.3.3. La formación de los organistas

Las condiciones del novicio Miguel Gálvez o del donado Calixto Morales no eran, desde luego, la norma. La mayor parte de los frailes organistas llegaba al convento con una sólida formación como intérpretes, pues precisamente eran admitidos ya como organistas tras ser examinados por los monjes músicos del monasterio o por algún

²³ Sobre si Diego Bidaburu fue también compositor, ver el capítulo dedicado al repertorio musical del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio) ("2.5.1. Composiciones musicales") y el artículo dedicado a este monje en el Apéndice de Biografías.

organista ajeno a él; incluso, como disponían las *Constituciones*, podían eximirles del correcto conocimiento del latín y la gramática gracias a sus habilidades como organistas (*Constituciones* 1716: 212; *Constituciones* 1731: 128-129). Algunos habían ejercido ya como organistas en otras iglesias, colegiatas o catedrales, como se ha visto en la introducción: Pedro de Triviño (?-1625-1649), Pedro de Cuenca (1595-1636-1666), Pedro Quintanilla (siglo XVII) o Juan Besó (?-1805-?). Casos en sentido contrario fueron, aparte de Miguel Gálvez, los de fray Domingo de San Pablo (†1613), que entró con 16 años en San Jerónimo de Guisando (Ávila) y "enseñábale vn viejo santo a tañer órgano" (Santos 1680: 387); fray José Benavent (ca. 1640-1656-1711), que, después de profesar en Nuestra Señora de La Murta de Alcira, "se dio con infatigable anhelo al estudio de la música y órgano" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 342); fray Ignacio Berenguer (ca. 1652-1668-1685), de San Miguel de los Reyes de Valencia, que "aprendió órgano en la Orden" (*Registrum Priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 21); fray Fernando de la Trinidad (1660-1675-1739), que "tocaua el órgano y el bajón, aunque no con grandíssimo primor, mui bastante para suplir y acompañar, que para un religioso que nada desto trajo del siglo, no es pequeña prueba de su aplicación y deseos de servir a esta comunidad" de San Lorenzo del Escorial (Hernández 1993: I, 354; Pastor 2001: 298), o fray Andrés del Espíritu Santo (?-1686-1719), que profesó como cantor tiple en Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo), pues era castrado, y luego, como "había falta de organista [...] se redujo para suplirla a aprender a tocar el órgano, y sirvió muchos años en este ejercicio y acompañaba muy bien" (Núñez 1999: II, 147)²⁴.

²⁴ Fray Juan de la Encarnación, de Nuestra Señora de La Sisla de Toledo "estudió órgano en el n[ues]tro [monasterio] de S[anta] Catalina de Talavera", pero quizás fuera antes de tomar el hábito en 1752, bien como niño de la hospedería, bien preparándose para profesar (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 132). La biografía del monje de Lupiana Esteban de San Jerónimo (†1663) no aclara si estudió órgano cuando estaba en la hospedería del monasterio como niño o ya dentro del monasterio después de tomar el hábito: "Crióse desde niño en la

Resulta muy difícil saber cómo o con quién realizaron esa formación fuera del monasterio, al no conocerse ningún contrato de aprendizaje, como sucede con alguna muchacha que iba a ser monja (García Fraile 1999: 175, 180; Baade 2002: 147), o con el caso de algunos maestros que presentaban a sus discípulas a los conventos de religiosas (Vicente 2000: 525-527; Baade 2002: 125-133). Tal vez el novicio Pedro Pardo (?-1776-?), de Nuestra Señora de La Murta, fuera discípulo del maestro de capilla de la villa de Alcira, ya que éste lo había presentado y aprobado antes de pedir el hábito (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 232v). El historiador Francisco de Los Santos informa de los maestros de dos frailes del siglo XVII: fray Pedro Quintanilla, de San Jerónimo de Espeja (Soria), estuvo de niño en el convento de San Francisco de Burgos, aprendiendo órgano y música con el organista de aquella comunidad y luego marchó como organista a la colegiata de Covarrubias (Burgos) antes de ingresar como jerónimo (Santos 1680: 470); fray Pedro de Triviño (?-1625-1649) fue discípulo nada menos que de Bernardo Clavijo del Castillo y fue organista de Ampudia (Palencia) antes de profesar en Nuestra Señora del Parral (Segovia) (ibíd.: 609).

Hay también algunos ejemplos de vinculación familiar, como puedan ser los de los organistas de Nuestra Señora de Guadalupe fray Antonio de Granada (ca. 1593- ca. 1615-1674), hijo del organista Diego de Cisneros (Simonet 1923: 152); fray Francisco de Villafranca o de La Puente (†1675), hijo del sacristán organista de Puente del Arzobispo (Toledo) (ibíd.: 203-204), o fray Francisco Esparragosa (1673-1689-1716), hijo del organista de Esparragosa de Lares (Badajoz) (Simonet 1924: 26-27).

Pero la formación podía continuar después de haber profesado en el monasterio y sobre ello hay algún ejemplo documentado. De hecho, el organista tendría que saber al

hospedería y fue siempre muy bien inclinado diéronle el ábito y procedió como se esperaba, aprendió tocar órgano y salió muy consumado" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f.).

menos tocar solo y acompañar el canto, y no siempre dominaba ambos aspectos. Como se ha visto ya, cuando en 1775 toma el hábito de donado en el monasterio de Nuestra Señora de La Sisla de Toledo Calixto Morales, se dice "que tenía muy buenos principios y que podía oficiar vna missa y vísperas, y que con su aplicación se perficionaría de organista para seguir n[uest]ro choro" (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 25). En 1791 ingresó en San Jerónimo de Granada Miguel Falomir, bajonista, violinista, oboísta y con "principios de órgano", pero que "en el año de el noviciado se aplicaría hasta adiestrarse en la grammática y órgano para servir muy bien a la comunidad" (*Actas capitulares 1777-1808*, AHN Clero, Libro 3.727: 69). También en sus principios se encontraba el compositor Miguel Gálvez cuando profesó en Nuestra Señora del Parral (Segovia) en 1789, pero "supuesto q[u]e con algo de aplic[aci]ón y sus principios en el órgano podía salir buen organista y servir a la com[unida]d" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 201v de la 2ª numeración). Esta formación la realizaría el propio monje nuevo por su cuenta o ayudado por otros organistas de la comunidad, aunque a veces hubo que contratar a un profesor particular de fuera del monasterio, como se hizo para el monje del monasterio toledano Bonifacio Martínez, que profesó en 1828 como organista, pero que todavía en 1832 y 1833 recibía lecciones de órgano de un tal "don Fernando" al que se pagaron 5 reales por un año y cinco meses (*Libro de cuentas 1824-1835*, AHN Clero, Libro 14.779: 51, 55).

Las actas de la diputa del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) correspondientes a fines del siglo XVIII son las que más precisan algo acerca de los exámenes musicales en la admisión de los novicios y de las calidades de éstos: del aspirante a donado Tomás Gil (?-1783-?) se dice "que está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 25), situación en la que se encontraba, dos años antes, el novicio Joseph

Ximénez (?-1781-?) quien "ahunque no sabe todavía acompañar, puede siendo como es mússico, imponerse con la aplicación y estudio" (ibíd.: 14); más interés todavía tiene la relación de la admisión como novicio en el mismo monasterio de Antonio Hernández (?-1782-?), "músico y con buenos principios de órgano", cuyo estudio "seguiría desp[ué]s hasta perfeccionarse y quando esto aquí no pudiese ser, se mandaría a Sev[ill]a o a otra parte donde se pudiese lograr su perfecc[i]ón" (ibíd.: 18).

El hecho de ir a otro lugar a estudiar no parece que fuera excepcional, sobre todo cuando se trataba de monasterios alejados de núcleos urbanos o en épocas en que hubiese escasez de organistas en el monasterio, como parece ser el caso de Bornos en los años citados. Al monasterio del Parral de Segovia fueron monjes de otros monasterios para estudiar órgano con fray Pedro de Triviño (?-1625-1649) en el siglo XVII (Santos 1680: 610-611). En El Escorial hay referencia a la marcha de un organista ya profeso al monasterio de San Bartolomé de Lupiana: fray Miguel de Santiago (1611-1630-1674)

"después de professo le embiaron a S[an] Bartolomé de Lupiana a aprehender órgano (siendo general n[uest]ro r[everen]d[ísi]mo p[adre] fr[ay] Martín de La Vera ijo de esta casa). Puso tan buena aplicación en esto, que aprouechó bien el tiempo que allí estuuu. Bolbió de S[an] Bartolomé, y siruió a la comunidad en este ministerio todo el tiempo que viuió" (Hernández 1993: I, 316-317; Pastor 2001: 323);

como se indica en el capítulo dedicado a este monasterio ("2.3.1. La polifonía y el órgano en Lupiana"), quizás fuera allí a estudiar con el organista José Perandreu (1605-1623-1646). Pero también en El Escorial hay referencias a varios monjes que fueron a San Jerónimo de Madrid para ampliar sus estudios de órgano: fray José del Valle (1707-1725-1743) y su sobrino fray Manuel del Valle (1727-1750-1775). Es interesante lo que dice la memoria sepulcral del primero, pues se refiere a lo excepcional del caso:

"siendo assí que esta comunidad es mui mirada y rígida en la observancia primera de sus monges nuevos en que no salgan fuera del monasterio antes de los siete años cumplidos, según lo previenen las Constituciones, embió a nuestro fr[ay] Joseph al monasterio de S[a]n Gerónimo de Madrid, para que allí, con la copia de buenos maestros en órgano y composición, fuese uno de ellos" (Hernández 1993: I, 363; Pastor 2001: 630).

Francisco de Paula Rodríguez en su inédita *Familia religiosa en el Real Monasterio de San Lorenzo* añade que estudió con José de Nebra (ibíd.), con quien también estudió Manuel del Valle años más tarde:

"le embiaron a M[adri]d (porque a este t[iem]po había muerto su tío) para que se perfeccionase en el órgano, bajo la enseñanza de d[on] Joseph de Nebra²⁵, organista maior de la R[ea]l Capilla" (Hernández 1993: I, 367; Pastor 2001: 624).

San Jerónimo de Madrid aparece a principios del siglo XVIII como un centro receptor de novicios organistas de cierta importancia. Junto a los monjes escurialenses citados, podemos ver también a otro novicio del Parral de Segovia recibido en 1730, "con mui buenos principios de órgano", pero al que se acuerda "se le enviase a Madrid para que se perficionase en el órgano" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 145v). No se le envía a estudiar con el organista de la catedral de Segovia, por ejemplo, sino a Madrid, sin duda al monasterio. Allí quizás estudiase con José de Nebra, como los citados monjes escurialenses, lo que explicaría (o quizás fuera la causa) la excelente relación que Nebra tuvo con el monasterio jerónimo segoviano²⁶. De hecho,

²⁵ Luis Hernández lee "Nebra"; Fernando Pastor lee "Neira" y corrige por Nebra.

²⁶ Hay un acuerdo capitular de 7-XI-1760 que da testimonio de esta relación: "Que quando muera d[o]n Joseph de Nebra organista de la Capilla R[ea]l se le aga un oficio con vigilia y missa. En 7 de noviembre de 1760 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Manuel de la Cruz mandó juntar los monges capitulares de orden sacro de esse real monasterio de N[uest]ra S[e]ño[r]a del Parral extramuros de la ciudad de Segovia y juntos todos en su capítulo a son de campana tañida como lo tienen de vso y costumbre les propuso lo siguiente: lo primero hizo presente vn libro de música compuesto por d[o]n Joseph de Nebra organista de la R[ea]l Capilla en que contenían varias obras como missa, vísperas y otras; echas p[o]r el mencionado para la R[ea]l Capilla de su mag[esta]d q[u]e D[i]os g[ua]rd[e] y copiado y encuadernado a su costa, por su mucha deboción a esta comunidad se lo regalaba sin más intereses q[ue] pedir q[ue] le encomendasen a D[i]os; y así propuso su p[aternal]dad al capítulo si venían en q[ue] en atención a tan honrada

Nebra, vicemaestro de la Real Capilla, llevó a cabo una cierta actividad musical en el monasterio de San Jerónimo de Madrid al realizar allí numerosas funciones la Capilla Real (Álvarez Martínez 1993: 61, 75-76, 205); aparte de los casos citados, es probable que también diera allí clase a Antonio Soler (Rubio 1980: 21)²⁷. Hay que tener en cuenta que hay unos años en que no habrá órgano en el palacio nuevo, después del incendio del viejo alcázar de los Austrias en 1735²⁸; por ello todas las funciones religiosas solemnes habían de realizarse en la iglesia del monasterio jerónimo. Sobre estos aspectos y los mismos datos volveré en el capítulo "3.1. Movilidad de los monjes y jerarquías de monasterios".

No se conoce ningún manual ni ninguna serie de ejercicios que pudieran servir para la formación de los monjes organistas. Solamente las aplicaciones prácticas del tratado de Antonio Soler *Llave de la modulación y antigüedades de la música* publicado en Madrid en 1762 pudieran ser útiles para que los organistas ya formados supieran preludiar y modular con corrección. Un "arte para tocar el forte-piano u órgano" de fray Joaquín Asiaín se anunció a la venta en la *Gaceta de Zaragoza* el 14 de marzo de 1807, sin que se conozca ningún ejemplar (Sánchez Ungría 2002: 243).

demostración y a otras q[ue] anteriormente a echo con otras obras, se le tubiese por bienechor especial y al tiempo de su fallecimiento se le hiciese un oficio con vigilia y misa cantadas en demostración de agradecimiento; y vista y reflexionada la respuesta todo el capítulo respondió q[ue] era mui justo y q[ue] todo venía en q[ue] se executase así y se sentase en este libro para q[ue] tubiese presente para quando llegase el caso" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 179v).

²⁷ No he podido confirmar el dato de segunda mano que da Arcángel Barrado de que Nebra fuera maestro de órgano del maestro de capilla y organista de Guadalupe fray Domingo de Santiago (1707-1741-1757) (Barrado 1945: 19, 96).

²⁸ Los primeros contactos para la construcción del nuevo órgano datan de 1755, cuando aún quedaban dos años para finalizar las obras de la capilla. Pero el instrumento no se concluye hasta 1778 (Alonso, Marrero y Sancho 1989).

1.3.4. Importancia y número de organistas

Sólidamente formados dentro o fuera del monasterio, antes y después de profesar como monjes, los organistas fueron los músicos profesionales más necesarios en una casa jerónima. Ser organista requería una habilidad técnica que no suplían manuales o directorios como los dirigidos a los correctores del canto. Y ser organista no se podía improvisar designando a cualquier monje bajo obediencia. Otros instrumentistas, por supuesto, tampoco; pero no eran tan necesarios en la vida cotidiana del coro como lo eran los organistas. En los últimos años de la vida de la Orden, poco antes de la exclaustación decretada por el gobierno liberal de Mendizábal, el general de la Orden exigía a todos los monasterios tener organista, ya que los coros estaban tan disminuidos:

"si por alguna circunstancia no pudiese llevarse [el canto coral] con la competente pausa en lo cantado podrá el p[adre] prior hacer que se toque el órgano alguno o algunos salmos, sin que el p[adre] organista pueda excusarse con ningún pretexto, y los p[adres] priores cuidarán de que estos no salgan sin una urgentísima necesidad y por muy pocos días; y exortamos a los p[adres] priores en cuyos monast[erios] so hubiere órgano, procuren hacerse con él a la mayor brevedad, y con preferencia a otros gastos" (*Rótulos y cartas comunes. 1818-1834*, AHN Códice 496: 48v, Carta común de fray José Villar, Ávila 16-IX-1826).

Por ello los buenos organistas fueron siempre piezas codiciadas reclamadas por los monasterios más importantes, por el padre general de la Orden o hasta por los mismos monarcas. Algo quizás sólo equiparable a los escritores de libros de coro, que también conocieron frecuentes traslados de casa. De hecho, hasta las *Constituciones* se habían ocupado de ello y habían regulado, como ya se vio, lo siguiente:

"Ordenamos y declaramos que si algún monasterio pide algún monge de otro monesterio para que le sirva con alguna habilidad, como es de organista, o otra

alguna, toca el pagar los gasttos de ida, buelta, y darle mozo, y mula, al monasterio que le pide, y no al de su profesión" (*Constituciones* 1716: 123)

El hecho de que cite como ejemplo sólo el caso de los organistas es muestra de lo frecuente que debía de ser.

Veamos algunos casos que lo muestran, a la vez que indican una cierta jerarquización de los monasterios. Del padre Mateo de la Mota (?-1608-1654), de Nuestra Señora de La Sisla de Toledo, se dice que "fue muy grande organista **por cuya causa** vivió algú[n] tiempo fuera de casa" (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 7, negrita mía).

Al Escorial fueron en sus primeros momentos varios monjes procedentes de otros monasterios, entre ellos varios organistas y tañedores de tecla: fray Miguel Romero (†1576), "buen músico de tecla", profeso de Santa Engracia de Zaragoza, "trajéronle para organista" (Hernández 1993: I, 280-281; Pastor 2001: 495); fray Ginés de Olmedo (†1608), profeso de La Murta de Valencia, tenor y organista, "se trajo por músico" (Hernández 1993: I, 257-258; Pastor 2001: 563); fray Diego de Toledo (†1608), que "cantaba bien y tañía órgano", era profeso de San Jerónimo de Madrid (Hernández 1993: I, 347; Pastor 2001: 551-552); fray Jerónimo de Zaragoza (?-1561-1573), organista del Parral de Segovia (Hernández 1993: I, 372; Pastor 2001: 551); fray Lorenzo de Sevilla (†1573), "buen músico de tecla" profeso de Guadalupe (Hernández 1993: I, 337; Pastor 2001: 529); fray Francisco de Santa Ana (†1580), músico de tecla profeso de San Jerónimo de Sevilla (Hernández 1993: I, 303; Pastor 2001: 551); fray Juan de la Cruz (†1605), músico de tecla y bajonista, profeso de San Jerónimo de Madrid (Hernández 1993: I, 213-214; Pastor 2001: 627). Al menos algunos de éstos fueron llevados al monasterio escurialense recién fundado por mandato del propio

Felipe II, como aclara la memoria sepulcral de Ginés de Olmedo al señalar "en tiempo quel Rey nuestro señor y fundador procuraba poblar esta casa de los hijos de la Orden".

Algo parecido ocurriría en otros monasterios en el momento de su fundación. Es el caso de Nuestra Señora del Rosario de Bornos. Al año de la fundación en 1505, la Orden acordó enviar seis nuevos frailes para cumplir con la escritura firmada; entre ellos se envió a fray Bartolomé, "cantor y tañedor, y scriu[an]o de libros", profeso de Santa María de La Mejorada de Olmedo (Valladolid) (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 12; Barra 1982: 242)

Quizás el caso más evidente de traslado forzado sea el del organista y compositor José Perandreu (1605-1623-1646). Había profesado en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, pero como "fue habilidad grande en el órgano, tanto que en n[uest]ro con[ven]to de S[an] Ger[ónim]o de Madrid le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá", aunque él se resistió. Más tarde el padre general de la Orden lo reclamó para Lupiana, a lo que él de nuevo se opuso alegando falta de salud, pero entonces "mandóselo por obediencia y entonces fue por obediencia" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326). En el monasterio de Guadalajara acabaría sus días.

Otro monje de La Murta de Alcira había marchado al Escorial "por organista", aunque no se sabe si motu proprio: fray Gaspar Morales (ca. 1565-1584-1645).

También el general de la Orden reclamó para su monasterio de Lupiana al organista de Nuestra Señora del Parral (Segovia) Pedro de Triviño (?-1625-1649). En la casa general "estuuu ocho meses muy estimado de todos, que deseaban oírle tocar" (Santos 1680: 611).

Carlos II intentó llevarse para El Escorial a dos organistas de Guadalupe, Francisco de Las Casas (1657-1673-1734) y Antonio de Melgar (?-1682-1721) (Simonet 1923: 226-227, 274). Esta actitud de Carlos II coincide con lo que fue su política de reclutamiento de músicos para la Real Capilla en un momento de serios problemas económicos²⁹.

Fray Juan de San Antonio (1710-1731-1739) fue profeso de Guadalupe, pero debido a su habilidad en tocar y componer y a ser "hermoso de rostro y muy proporcionado en sus miembros", adquirió "tal nombre y crédito en muchas casas de la religión y otras de afuera de la Orden, que cuantos venían a Guadalupe, deseaban verle y hacían pretensión de sacarle de aquí" (Simonet 1724: 51).

Dos organistas de Lupiana, fray Bartolomé de San Antonio y fray Juan de Auñón, estuvieron a punto de ser trasladados al monasterio de Nuestra Señora de La Sisla a principios del siglo XVIII (¿1708?) por deseo del general de la Orden. Sin embargo, la resistencia de la comunidad de Lupiana "por la suma falta que hacían [...] para tocar el órgano, p[ar]a el ministerio de m[aestr]o de capilla [...] y p[ar]a cantar los tenores en primer coro y p[ar]a los oficios de correctores mayor y segundo" evitó el traslado (*Actas capitulares 1486- 1719*, AHN Clero, Libro 4.564: s.f., ¿334?).

Un caso semejante y a la vez inverso fue el del padre Antonio Soler. En 1778 intentó trasladarse y hacer segunda profesión en el monasterio de San Jerónimo de Granada; el prior del Escorial se resistió a aprobar la marcha, arguyendo que "se seguiría a este real monasterio el daño de verse privado de una habilidad como la del p[adre] Soler, conseguida como él mismo confiesa dentro de estos claustros, y con

²⁹ Así, fue llevado a Madrid en 1676 y retenido contra su voluntad el organista de la catedral de Toledo José Sanz (Rodríguez 1996-97: 238-239). También fray Juan de La Calle, tañedor de instrumentos de boca (bajón, bajoncillo y chirimía), fue trasladado al Escorial tras escucharle el monarca en 1679 en su monasterio de San Juan de Ortega (Burgos); el propio Rey ordenó su traslado, "asignándole [...] de su bolsillo una magnífica gratificación o pensión anual" (Núñez 1999: I, 27).

bastante expensas de este real monasterio" y aludiendo al "deshonor que indubitavelmente se seguiría a esta comunidad" (memorial del prior del Escorial al ministro Roda, 9-IX-1778, en Campos 2004: 150, y borrador del mismo en p. 153).

El organista fray Vicente Julián recibió el hábito en 1732 en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira; cumplido el noviciado, marchó al Escorial hacia 1741, donde hizo segunda profesión en 1750 y permaneció hasta su muerte en 1782, habiendo sido organista y maestro de capilla. Según la correspondiente "memoria sepulcral", "dejó aquel país tan delicioso y se vino a S[a]n Lorenzo, terreno no tan agradable como aquél, atraído sin duda de esta magnífica y celestial casa"; pero según el manuscrito de Francisco de Paula Rodríguez *Familia Religiosa del Real Monasterio de San Lorenzo*, iniciado en 1756, "viendo su habilidad en el órgano y composición, le trajeron" (Hernández 1993: I, 238-239). Tal y como fue el comportamiento con otros músicos, esta segunda explicación parece la más probable. Más aún, según el acta capitular del Escorial de 20-VI-1750, fray Vicente Julián residía en el Escorial desde 1741, más o menos, "en virtud de orden de Su Mag[estad] y patente de n[uestro] p[adre] general" y sólo nueve años después decidió solicitar la segunda profesión (ibíd.: I, 455-456). El traslado no fue, pues, una decisión por voluntad propia.

Esta continua demanda de organistas permite preguntarse cuál fue el número de ellos con que contaba un monasterio jerónimo. Resulta imposible dar respuesta. No se habla en ningún momento de organista segundo o tercero, como se hace con el cargo de corrector del canto. Deducir de una tabla cronológica de monjes músicos el número de organistas vivos que coinciden en un momento determinado es peligroso: vivos no quiere decir activos, pues todos los monjes hacían múltiples tareas, algunas que les eximían del coro. Precisamente hay algún decreto que insiste en que no se dé a los organistas ningún cargo ni obligación que les exima del coro:

"organ[is]tas no tengan ofizio q[ue] les exima de el coro. Yttem por q[uan]to a sido muchos los zelos q[ue] emos tenido de que algunos mon[asterio]s de n[uest]ra Orden aviendo organista u organistas por tener a éstos ocupados en ministerios incompatibles con la asistencia al coro se dejan de cantar algunas noches las laudes, por tanto mandamos a los p[adre]s priores q[ue] aquellos monjes que fueren reciuidos por la avilidad de cantores o organistas no les den oficio alguno de los que eximen del coro sin que preceda antes licencia de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l y precediendo para obtenerle el ynforme de prior y diputados" (rótulo del capítulo general de 28-IV-1738; *Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 163).

Así se especificó en San Jerónimo de Cotalba (Valencia) en 1776 al nombrar procurador del monasterio al organista Manuel García, "supuesto que está obligado a tocar el órgano siempre que la com[unida]d lo necesite" (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 218, 247v). Por lo mismo no concedieron en el mismo monasterio en 1817 al organista fray Casiano Llobregat la marcha solicitada para socorrer a su madre viuda y pobre "en atención a q[u]e el p[adre] fr[ay] Casiano Llobregat hacía falta para tocar el órgano especialm[en]te a media noche" (*Actas capitulares 1814-1835*, ARV Clero, Libro 1.042: 13-13v).

A la inversa, podemos encontrar algún prior que, a pesar de serlo, toca el órgano en alguna ocasión aunque no esté obligado e incluso pueda ser visto como una falta de autoridad. Así, Jerónimo de San Juan (ca. 1708-1726-1757), monje profeso y prior del monasterio de Villaviciosa (Guadalajara), "cuando se ofrecía la ocasión bajaba de la silla prioral e iba a tocar el órgano" (Núñez 1999: II, 43), rasgo a la vez de humildad y de amor a la música y al coro.

En San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba se busca un segundo organista en 1756. Parece claro que solamente había uno en ese momento:

"así mismo propuso n[uestro] p[adre] prior a la comun[ida]d q[ue] bien le constaba la necesidad q[ue] avía de otro organista q[ue] ayudase a el q[ue] avía así para las enfermedades q[ue] pudiera tener como por otras contingencias q[ue] pudiera ofrexer el tiempo por lo q[ue] proponía a la primera recepción a n[ues]tro s[an]to ávito para herm[an]o lego organista a d[o]n Fran[cis]co de Osuna, hijo de d[o]n Antt[oni]o de Osuna y de d[on]a Luisa Valenzuela" (*Actas capitulares 1741*, AHN Clero, Libro 2.974: 345).

La carencia de organistas era evidente en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) en los años ochenta y noventa del siglo XVIII. Se buscaba desesperadamente un organista y en cada recepción de un candidato novicio siempre se señala "la falta de organistas que hay al presente en este monasterio", o fórmulas parecidas (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 14, 21, 25, 51-51v, 60, 146).

En varios monasterios y en diferentes momentos a lo largo de la historia también se recurrió a la contratación de organistas seculares para que ayudasen a los padres organistas, por lo que se reiteraban las prohibiciones:

"Ytem mandamos que por ningún motivo, y pospuesta toda necesidad, no se permita entrar en la clausura, organistas ni otros músicos, ya sean religiosos ya seculares, con el motivo de solemnizar las fiestas en las que se cumple con más devoción y agrado en Dios, quando se observan los sagrados cánones, y leyes pontificias que quando se trampasan y quebrantan, concurriendo habilidades de fuera a solemnizarlas" (carta común del general fray Ramón Montes de 23-X-1790, en *Cartas comunes, particulares y rótulos 1790-1818*, AHN Códice 501: 3v-4).

Pero hay referencias procedentes de las dos casas más importantes de la Orden desde el punto de vista musical: San Lorenzo del Escorial y Nuestra Señora de Guadalupe³⁰. En

³⁰ Con más motivo en las casas pequeñas, como podían ser los colegios. En el de Ávila son continuos los pagos a un organista, tanto en dinero como en especie y en aguinaldos, a lo largo de los siglos XVII y XVIII (*Libro de gastos 1642-1650*, AHN Clero, Libro 593: s.f.; *Libro para carta y reales gastados 1652-1664*, AHN Clero, Libro 620: 5, 58v; *Contralibro 1762*, AHN Clero, Libro 628: 71-90v; *Libro diario*

el monasterio madrileño se propuso y aprobó la presencia de un organista seglar en 1662:

"En el mismo capítulo propuso nuestro padre que era menester en esta casa un organista seglar que tañese los días principales y diese lección a algunos hermanos de la escuela. Y el conuento vino en ello y que se le dé de salario ochenta ducados cada año y de comer" (Hernández 1993: I, 417, acta capitular de 4-II-1622).

Parece que al final se contrató a un clérigo, Pedro Martín Sevillano, pero en cualquier caso no era un monje (ibíd.). En esos mismos años de crecimiento de la capilla se contrataron otros ministriles seculares (ibíd.: I, 417-419). Varios años antes, en 1610, había habido otro organista seglar, Baltasar de Herencia (Hernández 2005: 322). Pero mucho antes, en los comienzos de la nueva fundación, ya se había contado con otro organista que parece que también fue seglar, Cristóbal del Águila, muerto en 1582, que "auía muchos años que seruía a esta cassa de [interlineado: en] tañer el órgano y auía enseñado a tañer a algunos frayles" (Hernández 1993: I, 405, acta capitular de 24-X-1582)³¹.

A veces algunos monjes habían servido al monasterio años antes de tomar el hábito: es el caso de José de Buendía (1675-1696-1746) que "antes de tomar el hábito estuvo aquí de seglar como organista algunos años" (ibíd.: I, 203). La falta de rigor en la contabilidad de los monasterios, y la pérdida de series completas, impide conocer con precisión cuál fuera la presencia real de estos seculares en la vida de las casas jerónimas.

En Guadalupe hay referencias de organistas seculares en 1586, en 1652 (un pobre ciego) y en 1795, cuando, como se ha visto, se recibió a Cristóbal de Herrera (†1816)

1826-1835, AHN Clero, Libro 610: 125v; *Cuaderno de obras 1826-1835*, AHN Clero, Libro 629: 19, 19v). Sólo hay constancia de un monje colegial organista; el resto debieron de ser seculares.

³¹ Cristóbal del Águila había sido antes, hacia 1565-1568, organista asalariado de la abadía de Santa María de Párraces (Segovia), anexa al monasterio del Escorial (Mediavilla 2009: 69).

por la falta que había de organistas (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 444-445). Los organistas seculares continuarían en el siglo XIX –como otros ministriles según se verá en el capítulo dedicado a los instrumentistas–. Francisco Rodríguez empezó a cobrar 5 reales diarios en 1816, aunque probablemente había intervenido anteriormente en alguna ocasión, y Dionisio Coronado figura como organista en 1824 cuando se le señalaron 6 reales diarios "con obligación de asistir y tocar en todo cuanto ocurra, y sea necesario a su oficio de organista, y asimismo cantar en la música cuando no tenga que tocar" (*Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 57, 114v).

En alguna ocasión la asistencia de un organista secolar (o al menos una persona que no era monje) era esporádica por alguna causa justificada, como podía ser la enfermedad de los monjes organistas. Así pasó en Nuestra Señora del Parral en 1804, cuando "se dieron a un organista de la catedral quinientos reales con licencia de la dip[u]ta en recompensa de haver asistido a tocar más de dos meses, por enfermedad de los org[a]n[ista]s de la casa" (*Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 636).

Entre los monjes profesos y los seculares asalariados, había una tercera categoría de profesionales del órgano: los hermanos donados, que no eran monjes sacerdotes ni coristas. Aunque la mayor parte de estos hermanos profesaban para oficios más "humildes", pero no menos necesarios (cirujano, barbero, sastre, trabajos de campo...), alguno hubo que lo hizo para organista o lo compaginó con otra actividad. En el monasterio de Santa María de la Victoria (Salamanca) había en tiempos de fray Pedro de Allariz (ca. 1606-1632-?) un hermano donado ciego y organista, al que el virtuoso fray Pedro ayudaba a asearse y a rezar (Santos 1680: 627). Diego Cabeza Blanca (Cabezablanca) fue recibido como donado "con habilidad de organista" el 29-I-1670 y profesó el 24 del mes siguiente en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza.

Pretendió luego ser corista, sin que se le pudiera ordenar "por su insuficiencia"; recibió el hábito el novicio el 15-I-1673, pero luego se marchó, y volvió a ser recibido como donado el 9-IX-1674, ya que en esa fecha no había ningún organista en el monasterio (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 81v, 85, 87v, 88, 91v). Si a éste no se le logró la carrera monástica, no ocurrió lo mismo con fray Calixto del Madroñal (?-1781-1830 ó 1831), que tomó el hábito de donado en Nuestra Señora de La Sisla (Toledo) en 1775 para hacer "exercicio de organista de que tenía muy buenos principios y que podía officiar vna missa y vísperas, y que con su aplicación se perficionaría de organista para seguir n[uest]ro choro". Seis años de estudios le permitieron tomar el hábito y profesar en calidad de organista, después de haber sido examinado por el corrector del canto y el organista del monasterio (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 24v-25, 41v-42, 43, 43v; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 153).

En el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos, que tan necesitado estuvo de organistas en los últimos decenios de su existencia, se vieron obligados a recibir a varios donados para tocar el órgano. Juan Eustaquio de Moya propiamente no tomó el hábito de donado como organista, pero se observó "que tenía buena voz p[ar]a la música o canto llano y destas faculta[de]s tenía muy buenos principios, y algunos de organista"; su vocación no continuó y pronto abandonó el monasterio (*Actas de la disputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 44; Barra 1982: 249). Tomás Gil tomó el hábito en 1783 –con la condición de darle "dos túnicas, una común y otra para los días clásicos: ytt[em] que anualmente se le han de dar dos mudas de ropa, calzetos y medias, manto, dos pares de zapatos y desaiuno por la mañana"– ya que, cuando solicitó el hábito, se dice que "está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto, lo que es constante y se ha visto en las vezes que ha tocado en presencia de la

com[unida]d" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 25). Ya en el siglo XIX, en 1816, fue admitido Ignacio Acebedo, "organista de lo q[ua]l estaba escasa esta com[unida]d y más que aunq[u]e el dicho era ciego, podía serbir p[ar]a campanas, entonar y sacristía" (ibíd.: 146).

Este último nombre, el hermano Ignacio de Acebedo, nos introduce en el último eslabón de la cadena de profesiones vinculadas al órgano: los entonadores. Aunque sea un capítulo mínimo e irrelevante, no podemos dejar de recordar que la utilización de estos instrumentos de viento precisaba de unas personas que accionaran los fuelles. Si se tiene en cuenta que en los monasterios en principio sólo moran los monjes (o los que aspiran a serlo), se planteaba un problema, pues no iba a abandonar un monje su silla del coro para entonar los fuelles. En principio, parece que fueran los niños de la hospedería los más indicados para esta labor. Al menos así se hacía en el monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes, según se deduce de un acta capitular de 1768:

"En d[ic]ho día propuso su p[aternal] cómo los muchachos de la ospedería pasavan por el coro a servir los fuelles del órgano mui mal vestidos lo que parecía indecente y havía dado en rostro a algunos religiosos, que esto procedía de ser los más de ellos de padres mui pobres, y no poder asistir a sus hijos con vestido decente, que el que la comunidad les hacía cada trienio no vastava, por lo que si a la comunidad le parecía se les hazía cada año un vestido a cada muchacho y se encargaría al p[adre] ospedero pusiese cuidado en hazerles conservar los vestidos y que fuesen siempre decentes; y vino la comunidad no solamente en que se les hiziese cada año un vestido a cada muchacho, si que también siempre que huviesen de servir a entonar fuesen con las cotas" (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 36, acta capitular de 26-IX-1768).

También en San Jerónimo de Granada se ocupaban los niños de esta tarea, al menos cuando no había quien lo hiciera. Así se especifica en el libro de costumbres de 1713:

"También por semanas [los muchachos] entonan los órganos en espeçial los días de fiesta y de asueto y quando no aya quien lo haga por algún acçidente" (*Actas capitulares*, AHN Clero, Libro 3.696: 34 de la segunda numeración).

Si no eran los niños de la hospedería, serían los novicios quienes entonarían los fuelles. El historiador Francisco de Los Santos cuenta la siguiente historia, donde un monje, por humildad, sustituye a un novicio en esta tarea. El venerable fray Jerónimo de Castro el Río (†1632), de San Isidoro de Santiponce (Sevilla), había enfermado y no podía cantar; por ello, aun habiendo llegado a ser prior, se iba a entonar los fuelles para que la voz fresca del novicio o el recién profesado pudiera ayudar al coro:

"En el choro en muchas ocasiones (después de auer sido prior de su casa, y de otras) baxaba de las sillas altas, y porque no podía cantar, que se le auía estragado el pecho, se hincaba de rodillas, y entonaba los órganos, embiando al nueuo, o nouicio al facistol para que cantasse; mostrando de una vez lo rendido de su humildad, y el zelo del culto de Dios, en cuyas alabanzas no sufría faltasse aquella voz, ya que con la suya no podía seruir" (Santos 1680: 545-546).

De ello se deduce que quienes habitualmente entonaban los fuelles serían los novicios o los monjes recién profesados (los "nuevos", es decir, monjes con menos de seis años de profesión). Otro caso de monje que, por su edad, ya no podía cantar, pero sí entonar los fuelles, fue fray Francisco de la Cruz (ca. 1680-?-1764), del monasterio de San Blas de Villaviciosa, el cual

"cuando ya por ancianidad le faltaba la voz, sin reparar en sus años y autoridad de haber sido dos veces prelado, iba a entonar los fuelles del órgano [...] suplicando al hermano nuevo, a quien pertenecía hacer aquel oficio, se estuviese en el coro, que allí podía servir con su voz, ya que él la había perdido" (Núñez 1999: II, 25)³².

³² Una vez más puede apreciarse la influencia literaria que ejercieron unos cronistas sobre otros dentro de la Orden. Aunque los hechos fueran más o menos reales, los detalles y las valoraciones responden más a tópicos que se repiten que a la observación directa.

Algunos documentos ofrecen otras soluciones. Como se ha visto, una posibilidad era la de los ciegos; en efecto, fueron muchísimas las personas ciegas que entonaron los fuelles durante todo el Antiguo Régimen, en toda Europa; era una de las pocas profesiones que podían realizar los invidentes³³. En Nuestra Señora del Rosario de Bornos, aparte del citado donado que fue recibido para organista pero también para entonar, ya antes, en 1770 se había admitido por caridad, parece que como donado para entonar, a Antonio "el ciego" que había perdido la vista a causa de un tiro de escopeta (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 165). Algo distinto fue el caso de fray Guillermo Solsona (ca. 1542-1566-1632), fraile lego del monasterio de Nuestra Señora de La Murta, pues era un fraile que cegó al final de su vida por causa de un accidente y "estuu sin vista 25 ó 30 años hasta que murió y con ser ciego del todo iua al horno a hiñir, acudía a entonar los órganos" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 323; Santos 1680: 437-438).

También hay noticias de algún otro hermano donado que entonaba los fuelles, aunque no fuera recibido para ello. Es el caso del virtuoso hermano Juan, de Nuestra Señora de la Piedad de Baza (Granada), que, siendo poco menos que mendigo que vivía de las limosnas, tomó el hábito en 1628. Según el padre Santos "siempre que se tocaban los órganos, iba a entonar los fuelles, para ayudar en lo que se permitía a las diuinas alabanzas", a pesar de que vivía fuera del monasterio, en la casa de la huerta (Santos 1680: 688).

³³ Un documento procedente de otro contexto aclara lo que quiero decir. Entre las obligaciones que se impusieron al nuevo organista de la parroquia de Santa María de Sema (Navarra) el 20-XI-1769, estaba la de enseñar "música, tañer el órgano [...] a dos hijos del pueblo pobres sin estipendio alguno, y que estos aian de levantar o entonar los fuelles" (Taberna, Sagasta 1985: 366). Puesto que mucho niños ciegos serían empleados en estos menesteres, aquellos que aprendieran música y a tañer el órgano pudieron luego acomodarse como organistas profesionales, lo que explica el elevado número de organistas ciegos ilustres que se conocen (Antonio de Cabezón, Francisco Salinas, Pablo Bruna, Andrés Pérez, Pablo Nasarre...), además de otros muchos que no alcanzaron tanto renombre.

Un último ejemplo de solución para el trabajo de dar a los fuelles fue el de fray Jerónimo de Segovia (?-ca. 1574-1638), del monasterio de Nuestra Señora de La Armedilla (Valladolid), comentado en el capítulo 1.1. A pesar de ser monje jerónimo, no parece que tuviera buena voz. "En el choro teniéndose por inútil, por falta que tenía de la voz, solía entonar el órgano si era menester, aunque estuuiessen allí los visitantes generales, o otras personas de autoridad, q[ue] no reparaba en eso en auie[n]do ocasiones de humillarse, anteponiendo el viento de los órganos, que siruen al culto de Dios, a los de la vanidad, que siruen a la soberbia, y locura" (ibíd.: 493).

El universo que rodeaba al órgano podía, pues, abarcar a otros muchos monjes y otras personas, además de los encargados de tocarlo: coristas que tomaron el hábito por ser organistas, monjes sacerdotes que lo tocaban por afición, seglares, donados y niños de las hospederías.

1.4. EL MAESTRO DE CAPILLA

Al contrario que el corrector del canto –figura principal en el coro y por tanto central en un monasterio jerónimo– el oficio de maestro de capilla apenas tuvo la más mínima regulación dentro de la Orden de San Jerónimo. Pero son los monjes que lo ocuparon quienes más interesan en este trabajo. El maestro de capilla era el encargado del canto de órgano y éste, como tal, sólo era admitido excepcionalmente: una extravagante del año 1456 añadida a la constitución 23 decía: "damos lugar que en nuestro choro se pueda cantar canto de órgano en fiestas muy precipuas y co[n] licencia del prelado y no con otros cantores seglares" (*Extravagantes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 51). Parece que era un intento de poner coto a lo que era práctica habitual en algunos monasterios; son varias las disposiciones del capítulo general de la Orden intentando prohibir o limitar el canto polifónico en algunos monasterios, como el de San Jerónimo de Cotalba (Valencia): "defendemos estrechamente que las Lamentaciones y oraciones de Jeremias non se canten a tres bozes" (*Primer libro de los actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo, y comiença del primero cap[ítul]o gen[er]al el qual se çelebró en el mon[asteri]o de N[uest]ra Señora de Guadalupe el año de mill et quatroçientos et quince años*, AGP PC San Lorenzo, Legajo 1.790: 56v, acta del capítulo general de 1483, en Sánchez en prensa). A pesar de ello, en el siguiente capítulo general, de 1486, fue levantada la prohibición: "por consolacion de los frayres del d[ic]ho mon[asteri]o y por contemplaçion de Çaera que con mucha ynstancia nos lo pidió dispensamos que canten a tres vozes la oraçion de Jeremías el Viernes Santo" (ibíd.: 72)¹. El documento señala su cultivo anterior a 1483 y el que al final no se prohíba muestra la fuerza que tenía la

¹ Mi agradecimiento a Gustavo Sánchez por facilitarme estos datos.

tradición. Anterior a estas fechas es conocida la existencia de un libro de canto de órgano, con motetes, que llevan unos monjes de Guadalupe a la nueva fundación de San Jerónimo de Montamarta (Zamora) en 1404 (Vizute 1986: 1.337). Como luego se verá, la existencia de canto de órgano no implicaba necesariamente la presencia de un maestro de capilla.

En las ediciones de las *Constituciones* del siglo XVIII, en cambio, el párrafo de la extravagante de 1456 ha desaparecido, posiblemente ante la evidencia de su incumplimiento ya que la práctica de la polifonía era algo habitual². Por el contrario, no sólo se considera como causa de exención de saber gramática o latinidad en un aspirante a novicio las grandes habilidades importantes para el coro, como ser organista o instrumentista, sino también el ser "maestro de capilla" (*Constituciones* 1716: 212) o "compositor de música" (*Constituciones* 1731: 129).

1.4.1. El maestro de capilla y la polifonía en el *Ordinario*

El *Ordinario* de 1613 no dedica un capítulo a la figura del maestro de capilla, pero sí habla del canto de órgano y allí exige su presencia:

"del canto de órgano se vsa en nuestros coros en las fiestas precipuas, y se permite echar contrapunto en los mismos días, y cantar en fabordón, todo a disposición del prior³. Ha de auer su maestro de capilla, y en esto no se ha de entremeter el corretor, sino es que también sea maestro de capilla. Éste los gobierna, y a él deuen seguir y obedecer los cantores músicos y él encomienda

² Aunque todavía en 1693 el general de la Orden insistía en que el canto de órgano sólo era algo excepcional en la Orden y con permiso del prior, para lo que sacaba a colación la citada extravagante (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 85, carta común sin fecha del padre general Francisco Galiano, transcrita y comentada en "3.4.3. Monasterios femeninos" y "3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio").

³ Sobre las diferencias entre canto de órgano, contrapunto y fabordones, ver Sierra 1998: 197-206.

a cada uno lo que deue hazer, y en los fabordones que se canta[n] en el coro, no se ha de meter el corretor, sino al maestro de capilla pertenece el echarlos quando le parece que conuiene, y según la festiuidad y solemnidad de la fiesta que se celebre. Ha de tener cuidado de regir la capilla sin alboroto, ni ruido, y los músicos tengan cuidado de obedecerle, y cantar con toda modestia y compostura" (Vera 1636: 129v).

También Martín de La Vera recoge las advertencias del Concilio de Trento acerca de la prohibición de cantos lascivos en la iglesia y de la inteligibilidad de los textos:

"al órgano no se cante cosa que no toque al oficio que haze, y mucho menos se canten en él cosas profanas, y de burlas, lo qual también se encomienda a los maestros de capilla, y cantores, que la armonía de las voces que está enderezada a la piedad y deuoción, no tenga cosa de liuiandad, o lasciuia, que pueda divertir los ánimos de los que las oyeren de la contemplación de las cosas diuinas, pero sea su canto y armonía deuota, distinta, y inteligible" (Vera 1636: 130v-131)⁴.

Prácticamente las mismas palabras repite fray Juan de los Reyes, algo más ordenado como siempre:

"del canto de órgano se usa en las fiestas principales y en ellas se permite el echar contrapunto, y cantar a fabordón, a disposición del prior, el qual no permita se use del canto de órgano ordinariamente, sólo sí en las fiestas más solemnes, en las que celebrare dicho prior, y el vicario. Todos los fabordones que se cantan en el coro toca al corrector del canto disponerlos, y gobernarlos, según la solemnidad de las fiestas: mas si los cantare la música, toca el disponerlos al maestro de capilla, que debe haver en los monasterios donde huviere música, y a éste toca gobernar los cantores músicos, los que le deben seguir, y obedecer en lo que les mandare: y el corrector del canto no se ha de

⁴ Compárese con los textos emanados del concilio de Trento en su sesión XXII de septiembre de 1562: "Ab ecclesiis vero musicas eas ubi sive organo sive cantu lascivium aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit"; "tota autem haec modis musicis psallendi ratio non in inanem aurium oblectationem erit componenda, sed ita ut verba ab omnibus percipi possint, utque audientium corda ab coelestis harmoniae desiderium beatorumque gaudia contemplanda rapiantur" (citados en Weber 1982: 88-89). Ver directrices idénticas, para la Orden de la Merced, en el *Caeremoniale* de 1614 publicado por fray Francisco Andreu (Sanhuesa 2001: 846).

entrometer en cosa tocante a la capilla de músicos, porque el gobierno de ella sólo pertenece al maestro de capilla, el que procurará sin alboroto ni ruido hacer su oficio; y los músicos pondrán mucho cuidado de cantar con modestia, y compostura, como lo pide nuestro instituto y estado. Es obligación del maestro de capilla cuidar mucho no se canten en la iglesia, ni menos en los divinos oficios cosas profanas, que causen indevoción: lo que también se encarga a los cantores músicos, porque la armonía de las voces, ordenada a la piedad y devoción, no tenga cosa de liviandad que pueda divertir los ánimos de los que la oyen, de la contemplación de las cosas divinas, mas sea su canto y armonía devota, distinta e inteligible, esmerándose mucho de agradar a Dios, y dirigir su atención en obsequio y servicio de tan Soberana Magestad" (Reyes 1756: 107, decreto 280).

Realmente sólo se diferencian ambos ordinarios en la previsión de quién debe disponer y dirigir el canto de los fabordones: para Martín de La Vera dependen totalmente del maestro de capilla (aunque los debían cantar todos los monjes, pues se instituyeron para evitar la ociosidad de éstos⁵), mientras que Juan de los Reyes distingue si los canta el coro o la capilla de música; en el primer caso es tarea del corrector del canto, en el segundo del maestro de capilla⁶. Por otra parte hay dos detalles de redacción que son importantes para entender la figura del maestro de capilla de un monasterio jerónimo: Vera, a principios del siglo XVII, habla de la posibilidad de que un maestro de capilla sea también y a la vez corrector del canto, lo que efectivamente parece ocurrió en los primeros decenios de la historia de la música polifónica en los coros jerónimos; en Reyes, a mediados del siglo XVIII, esa posibilidad parece haber

⁵ Recuérdese la justificación que da el propio Martín de La Vera en su *Instrucción de eclesiásticos*: "este modo de cantar se usa en las fiestas en el coro de San Lorenço el real, a instancia de Filipe segundo, que porque los religiosos no cesassen de la divina alabança, mientras los músicos cantavan, i por quitar los inconvenientes dichos, tuvo gusto de que sobre el ca[n]to llano, que canta el coro, se echassen otras voces, i assí cantassen todos, i salió esto felizmente, porque como el coro, i la iglesia son tan grandes, i tantas las voces y ecos, que las responden, no se puede dezir quán bien salga esto, i más en los fabordones co[n] q[ue] se canta[n] los salmos" (Vera 1630: 195).

⁶ Esta ambigüedad se recoge también en las *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo) de 1606: "puede también el corrector o maestro de capilla hacer tañer y cantar fabordones en los nocturnos, laudes, o tercia como mejor le pareciere" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisla...*, AHJer: 23).

desaparecido⁷. Éste, en cambio, aclara algo que parece obvio: sólo habrá maestro en los monasterios en que haya capilla de música, que como luego se verá no fueron todos ni siempre.

Otra función asigna el *Ordinario* del siglo XVIII al maestro de capilla en colaboración con el corrector: "para que los oficios divinos de la Semana Santa se celebren con magestad y devoción que la solemnidad de dicho tiempo pide procurará con acuerdo del corrector del canto y maestro de capilla señalar los monges que han de hacer los oficios, que sean de buena voz y diestros en el canto" (Reyes 1756: 80, decreto 219). Efectivamente, como se verá al estudiar cada monasterio en particular, el canto de los responsorios de tinieblas, las lamentaciones y las pasiones tuvieron especial solemnidad en la mayor parte de los monasterios.

El *Ordinario y ceremonial* prevé el canto polifónico, o la presencia de "música", en el canto del Gloria en la misa del Sábado Santo (ibíd.: 206, decreto 464), pero no en el Alleluia (ibíd., decreto 465); también en las antífonas de la ceremonia del Lavatorio del Jueves Santo: "al empezar el Lavatorio, que será por el lado del evangelio, los cantores o la música comienzan las antífonas *Mandatum novum* etc. como está en el missal, las que prosigue el coro o toda la música, todo el tiempo que durare el Lavatorio" (ibíd.: 190, decreto 439); o en los salmos de completas del Sábado Santo (ibíd.: 208, decreto 468).

En cambio, rechaza el canto de polifonía en los entierros, sobre todo si son entierros de monjes:

⁷ Aunque en algún monasterio de segunda importancia, como Nuestra Señora de La Murta de Alcira, todavía en 1735 se nombra al mismo monje, fray Juan Soler (1684-1702-1768), maestro de capilla y corrector primero del canto (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 158). Ello parece ser índice del tamaño pequeño de este monasterio y de esta comunidad, como se verá en el capítulo 2.4 dedicado a su historia.

"En las missas y oficios de difuntos no se toca el órgano ni tampoco se usará de canto de órgano sino de canto llano, como lo manda el Ceremonial de Obispos; pero en las honras de reyes se puede usar el canto de órgano: mas en nuestros entierros y honras es más decente el canto llano, que el figurado; por lo que no se usará de música en ellos" (ibíd.: 105, decreto 273).

En la práctica, sin embargo, esto no se cumplió en numerosas ocasiones, como se verá en algunos ejemplos (ver también "3.5.3.1. Las misas de requiem"). Así, el capítulo de Lupiana se ocupó en 1622 del

"modo como se auían de hazer los entierros, séptimos, tre[n]ta[nari]os y cabos de años de religiosos en lo q[ue] auía algo de demasiada llaneza [...] y uino el co[n]uento nemine disenciente en q[ue] los entierros y off[ici]os de cuerpo presente se hiziese[n] co[n] toda autoridad y solemnidad, vistiéndose el q[ue] a de dezir la misa y off[ici]o p[ar]a traer el cuerpo a la iglesia como p[ar]a dezir la missa co[n] sus diáconos, cruz y achólitos y q[ue] la misa se diga q[uan]do sea posible a canto de órgano sin q[ue] aya diferencia de lego, her[ma]no ni saçerdote y que el Benedictus q[ue] se dize al entierro se diga co[n] fabordón" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 188v, acto capitular sin día ni mes)⁸;

en 1649 comenzó esta práctica de enterrar con música a los religiosos en el monasterio del Escorial, con ocasión del traslado de los restos de fray Martín de La Vera desde Ávila al Escorial

"después el año 1649 fueron trasladados sus huessos a San Lorenço, y concurrieron las tres comunidades a recebirlos y enterrarlos, con mucha piedad y solemnidad, dándose en esta ocasión principio a celebrar con música las exequias y entierros de los religiosos, que no se auía practicado hasta entonces" (Santos 1680: 756).

Más aún, en El Escorial ya en el siglo XVIII se cantarán con música no sólo los entierros de los monjes, sino sus septenarios, treintanarios y aniversarios:

⁸ Así se hizo en el entierro de fray Vicente de Montalbán en 1626 (ibíd.: 192). Ver "2.1.1. Liturgia y canto [en San Bartolomé (Lupiana)]".

"Determinación de la comunidad para que se zelebren con música los entierros, séptimos, trigésimos y aniversarios de todos los religiosos y honrras de vicario y rector. En dicho día primero de jullio de este presente año de mill setezientos y treinta y cinco, dicho n[uestro] r[everendísi]mo p[adre] prior propuso en el mismo capítulo a los padres, si les parecía que para celebrarse con la maior solemnidad los entierros, séptimos, trigésimos y aniversarios de todos los religiosos, como también las honrras de vicario y rector se celebrasen así el oficio como la missa con música, aunque con alguna distinción de las de prior, y todos los padres capitulares vinieron en ello" (Hernández 1993: I, 438, acta capitular de 1-VII-1735).

En San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) parece que la costumbre de cantar en los funerales comenzó con los de Carlos II, pero ya se quedó como costumbre para el entierro de los propios monjes:

"En el aniversario de n[ues]tro rey Carlos 2º cantó la música el invitatorio: la primera y tercera lección, la misa y el responso, el día de finados en las vísp[era]s la Magníficat, y el *Requiescant in pace*: en los maitines el invitatorio: la 1ª y 3ª lección (y los otros a canto llano) los responsos del 2º y 3º nocturno, el *Benedictus* y el *Requiescant in pace*, y la misa mayor. Esto mismo menos las vísp[era]s se canta a música en los entierros de los religiosos" (*Costumbres 1727*, AHJer: 68-69).

Aparte de los cantos litúrgicos, hay otras posibilidades de cantar motetes y villancicos, que también son interpretados por la capilla de música, dirigida, como es lógico, por su maestro: los maitines de Navidad (Reyes 1752: 162, decreto 392: "cantar los villancicos que se permite esta noche"); a la vuelta de dejar el Santísimo Sacramento en la reserva el día de Jueves Santo "se podrá cantar algún mote [sic] grave y triste" (ibíd.: 188, decreto 433). El momento de la elevación, en la misa, podía ser ocasión para tocar el órgano, pero también cantar alguna obra, incluso en castellano; pero el *Ordinario* advierte que "no permitirá el prior, que se dexe de cantar [el *Benedictus*

después de la consagración] por causa de villancicos u otras cantadas, que éstas, aunque sean muy devotas, mejor es el cántico de la missa" (ibíd.: 105, decreto 274).

1.4.2. El maestro de capilla en los libros de costumbres

De los libros de costumbres conocidos sólo los de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), de 1727, y San Bartolomé Lupiana, de 1786, dedican sendos capítulos al maestro de capilla, con lo que se convierten en la principal fuente legislativa sobre esta figura en un monasterio jerónimo. Las *Costumbres* de Lupiana en realidad recogen algunos puntos que ya habían sido aprobados en capítulo en 1663-1664:

"Propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e f[ray] Balthasar de los Reyes a los p[adr]es capitulares desta comunidad le dixesen la costumbre que auía para ir al choro los que tienen los off[ici]os y minist[er]ios de maestro de capilla, hortelano, boticario y çapat[er]o porq[u]e en las costumbres escritas auía muy poca claridad, respecto de lo que al presente se hacía todo nacido de la mudança de los tiempos y variación de los sujetos y más o menos que haçer en los tales off[ici]os y por pareçer a la comunidad que el ajuste açerca de estas costumbres se haría y miraría mejor entre ocho o diez personas que no entre quarenta y más que eran los capitulares, dieron su poder cumplido y consentim[ien]to para que determinasen según las costumbres antiguas desta cassa y lo que al pressente se usa a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e y al p[adr]e viario y p[adr]es diputados y otros p[adr]es ançianos que pareçe ser los que más notiçia tienen de las costumbres, en esta conformidad determinaron lo sigui[en]te:

P[adr]e maestro de capilla. Queda por costumbre de oy en adelante que si tuuiere nueue villancicos el m[aestr]o de capilla para Nauidad se le den quince días faltando al choro, fuera de la Salue todos los días y missa y vísp[er]as domingos y fiestas a q[ue] acudirá y si no tuuiere tantos villancicos para

d[ic]ha festiuidad respectivam[en]te le dará n[uest]ro r[everendísi]mo que es o fuere los días q[ue] uuiere menester.

Para la Semana S[ant]a si uuiere alg[un]a cosa nueva q[ue] probar se den dos días y si no uuiere no se le dé nada.

Para el día del Corpus se le an de dar ocho días si tuuiere villançicos que por lo menos an de ser quatro.

Para las fiestas de S[an] Bart[olo]mé y n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo teniendo por lo menos tres villançicos se an de dar quatro días" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 249v).

Las *Costumbres* del monasterio sevillano también parecen recoger una acumulación de mandatos capitulares, sin un especial orden, e insisten sobre todo en el calendario de en qué días y momentos debe haber "música". Ambos libros de costumbres incluyen otras muchas obligaciones del maestro de capilla, que configuran su perfil:

– dirigir la capilla: "ha de tener mucho cuydado de regir la capilla sin alboroto, ni ruido y los músicos le han de obedecer en quanto les mandare cantar" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70v-71); "todos los músicos están subordinados y sujetos al m[aes]tro de capilla en todo lo q[u]e se hubiere de cantar, y él deve regir la capilla con modestia y cortesía, y cuidado q[u]e todos allí le tengan, avisando al prelado si hubiere falta en esto: o al m[aes]tro de novicios si fuere de la escuela, el q[u]e faltare a su modestia" (*Costumbres San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 70)⁹;

– "prevenir" villancicos para las fiestas: "Es obligación del m[aes]tro de capilla el prevenir quatro villancicos por lo menos para las festividades del Corpus, San Bart[olo]mé, n[uest]ro p[adr]e San Gerónimo, y Patrocinio de Nuestra S[ue]ña[ra] que

⁹ Nada se sabe, naturalmente de la técnica y la manera de dirigir. Parece que lo hacían con la partichela del guión en la mano, según se deduce de lo que pone en alguna: "acompl[añamien]to g[enera]l para la mano" (Barrado 1945: 165, n° 915, *Misa a 8* de fray Domingo de Santiago). Así lo señala José Sierra para la imagen del director de la capilla del Escorial en el cuadro de La Sagrada Forma, de Claudio Coello, de la sacristía del monasterio, donde aparece con el guión enrollado y dirigiendo con él a modo de batuta (Sierra 1996b: 170).

cantan en la procesión de d[ic]hos días, el primero en la yglesia antes de empearla, y los otros tres en las estaciones que se hacen en ella, y para esto se le concede essempción del coro de día y de noche ocho días antes de cada festividad, porque tenga tiempo de componer los villancicos, enseñarlos a los cantores, y probarlos las veçes que le pareciere son menester" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70). Prevenir puede significar simplemente hacerse con ellos, localizarlos, pedirlos a otros lugares, copiarlos; pero luego se habla claramente de "componer". Las *Costumbres* de San Isidoro del Campo se refieren a la actividad de componer o copiar para solicitar licencia al prior: "si el maestro de capilla tiene q[u]e componer o trasladar alguna obra, pide lic[en]cia al prelado p[ar]a q[u]e le conceda el t[iem]po, y alivio del coro que necesitare" (*Costumbres San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 69), lo que da por supuesto que el maestro podía componer;

– ensayar: "componer los villancicos, enseñarlos a los cantores, y probarlos las veçes que le pareciere son menester"; los cantores "le han de obedecer en quanto les mandare cantar, y acudir con puntualidad cada y quando, y a donde los embiare a llamar quando huviere de probar cossas de música"; "los muchachos de la hospedería que son músicos, propuesta qualquiera ocupación por legítima que sea han de acudir q[uan]do los llamare el p[adr]e m[aest]ro de capilla para pruebas"; "la tarde que el p[adr]e m[aest]ro de capilla comiença a probar los villancicos de Navidad que común[m]en[te] suele ser ocho días antes" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70-72). En las costumbres de San Isidoro del Campo sólo se recuerda que "cuando han de pasar alguna obra de música", el maestro advierta al prior quiénes van a ir al ensayo y por cuánto tiempo (*Costumbres San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 69);

– enseñar canto de órgano: "debe enseñar canto de órgano a quien quisiere aprenderlo y fuere suficiente para ello" (ibíd.: 66), y en concreto a cantar a los niños de la hospedería:

"el maestro de capilla tiene obligación a enseñar a cantar a los niños que se traen a la hospedería para servir en el coro, si el prelado no lo huviere encomendado a otro" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70);

– examinar de canto de órgano a los aspirantes: "quando se huviere de recibir algún muchacho para tiple, o otra voz, o habilidad conducente para la música, debe ser examinado por el p[adr]e m[aest]ro de capilla, y según su parecer, y censura, le admitirán, o despedirán" (ibíd.: 70v);

– buscar tiples: "en caso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumvecinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (ibíd.: 70v);

– copiar las obras: "para los villancicos de todas las festividades sobred[ic]has y demás que en adelante se pueden instituir, trasladar, y renovar papeles del archivo de la música, debe el procurador proveer abundantemente al m[aest]ro de capilla de todo género de papel, assí ordinario como de marquilla" (ibíd.: 70v); "si el maestro de capilla tiene q[u]e componer o trasladar alguna obra, pide lic[en]cia al prelado p[ar]a q[u]e le conceda el t[iem]po, y alivio del coro que necesitare y lo mismo debe hacer p[ar]a otro q[u]e le haya de ayudar" (*Costumbres San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 69);

– custodiar el archivo de música: "el m[aes]tro de capilla tiene a su cargo el archivo de la música, y de ella se le hace entrega específica p[o]r el libro de estados cada trienio: no puede dar original alguno fuera de casa, sólo si el prelado lo manda podrá dar algún traslado, pero no de lo más electo y especial" (ibíd.: 65);

– por el contrario, el canto de los fabordones, o al menos de la Salve a fabordón (por tanto no en canto de órgano), es dirigido por el corrector del canto, tal y como especificaba el *Ordinario y ceremonial* de Juan de los Reyes: "la Salve, o qualquier otra

antífona de Nuestra Señora, no auiendo música que la cante al facistorillo, la canta el choro a fabordón, y para iniciarla haçe inclinación el corrector al que preside" (*Costumbres para el coro de Lupiana 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 11v).

Las *Costumbres* de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo) de 1606 también exigen esta colaboración entre los dos cargos musicales: "el corrector se comunica con el maestro de capilla quando se a de cantar algo de canto de órgano para que estén conformes en lo que se a de cantar y tañer" (*Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisle...*, AHJer: 17). Y en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, ya al final de su historia (1828), vuelve a surgir la necesidad de coordinación entre ambos músicos para el correcto funcionamiento del coro:

"En el mismo día mes y año acordó la comunidad q[u]e p[a]ra ir consiguiente con lo q[u]e dispone n[uest]ro ordinario con respecto a los maitines y missa de la noche de Navidad se tocasse a maitines a las nueve o un poco antes si al p[adr]e m[ae]stro de capilla le pareciere por ser largos los villancicos de modo q[u]e entre éste y el p[adr]e corrector mayor debían medir el tiempo de modo q[u]e la misa saliese a las doce en punto" (*Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 173v-174, acta capitular de 23-XII-1828).

Esta preocupación por medir el tiempo, obsesiva en la documentación jerónima, era probablemente la manera como se entendía el dirigir o regir la capilla de música. Las citadas *Costumbres* de San Isidoro del Campo especifican que también en la polifonía debe de guardarse el principio de equivalencia entre solemnidad y duración que presidía el canto de la monodia gregoriana y que era preocupación principalísima de los correctores. También los maestros de capilla deben medir la polifonía en función de la solemnidad de la fiesta y del momento litúrgico:

"Deve el m[ae]stro de capilla estar advertido en distinguir música competente a cada clase de festividades, y regular el compás según la varia gerarquía de

ritos, y solemnidades, no haciendo fastidiosa la música en días menos solemnes, ni faltando en los más clásicos al mayor culto y solemnidad. Con distinción de fiestas de prior solemnísimas a las menos solemnes, y de éstas a las de vicario. De primeras a segundas vísperas, y lo mismo en las completas y demás horas" (*Costumbres San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 70).

Estas *Costumbres* de San Isidoro del Campo se ocupan sobre todo del calendario de funciones litúrgicas en que debe de participar la capilla. Así, determina que

"La misa es a música en fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores y en los menores q[u]e son fiestas de guardar. También se canta a música las misas votivas que se dicen pro *re gravis* y cuando está el Señor manifiesto, y entonces se canta también la tertia" (ibíd.: 66-67),

así cómo las Letanías de todos los sábados del año (ibíd.: 66). Pero donde más se detiene es en la Semana Santa, el momento culminante de la música litúrgica en todas las casas jerónimas: se cantan en polifonía el himno *Gloria Laus* del Domingo de Ramos, las pasiones de Domingo de Ramos y Viernes Santo, las lamentaciones y los responsorios de los nocturnos segundo y tercero del oficio de tinieblas¹⁰, así como el *Miserere*, *Benedictus* y *Christus factus est*. En la misa del Jueves Santo se canta el tracto y un motete o el responsorio *Sepulto Domino* en el momento de la reserva del Santísimo; por la tarde, en el lavatorio, la antífona *Mandatum novum* y las siguientes. El Viernes Santo, *Popule meus*, mientras la adoración de la Cruz. En la vigilia del Sábado Santo, se canta la letanía, la misa desde el *Gloria*, el salmo *Laudate Dominum* y el *Magnificat* (ibíd.: 67-68).

Otras intervenciones de la polifonía en el coro del monasterio sevillano pueden verse en la tabla adjunta:

¹⁰ Sobre el canto de los responsorios de Semana Santa ver "3.2.2.2. Valoración de los jerónimos sobre algunas obras y autores".

	maitines	prima	tercia	nona	1^{as} vísperas	2^{as} vísperas	1^{as} completas	2^{as} completas
fiestas de prior			salmos 1, 3 <i>salmo 2</i>	salmos 1, 3 <i>salmo 2</i>	salmos 1, 3, 5 <i>salmo 2</i> Magnificat	salmos 1, 3, 5 Magnificat	salmos 1, 3 <i>salmos 2, 4</i> Nunc dimitis	salmos 1, 3 Nunc dimitis
Corpus Christi						salmos 1, 3, 5 <i>salmos 2, 4</i> Magnificat		
Kalenda		salmos 1, 3 <i>salmo 2</i> villancico						
Navidad	invitatorio villancicos <i>responsorios</i>							
viernes de Cuaresma no feriales							<i>salmos intermedios</i>	

Tabla 1.4.2. Partes del oficio divino en polifonía y a fabordón. Tipos de letra: redonda: "música"; cursiva: "a fabordón". Fuente: *Costumbres de San Isidoro del Campo. 1727, AHJ*. Elaboración propia.

1.4.3. Los maestros de capilla en la historia de los monasterios

En definitiva, dirigir, componer y enseñar, eran las tres grandes obligaciones que tenía un maestro de capilla tanto en un monasterio como en una catedral. No se sabe hasta qué punto fue así en todos los monasterios en que hubo capilla de música y por tanto maestro de ella, pero sí hay bastantes datos que confirman por un lado que los maestros de capilla compusieron obras, y por otro que participaron en otras tareas como las exigidas en las costumbres de Lupiana. Veamos algunos de estos testimonios documentales (se han marcado en negrita las ocupaciones fundamentales):

- Jerónimo de San Gabriel (ca. 1578-1596-1633), de San Bartolomé de Lupiana, "gouernó la capilla con grande obstentación. Era famoso escribano y haçía lindíssimo punto y assí dexó en casa **trasladadas** las mejores obras de todos los más insignes maestros de España" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 7v);
- Gaspar de los Reyes (?-1601-1631), de Nuestra Señora de La Sisla, fue "gran m[aest]ro de capilla: exerció su habilidad no sólo en esta casa sino en la de S[an] Lorenzo, donde vivió algún tiempo. Dejó muchos **trabajos** de música en esta su casa" (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de Nuestra Señora de la Sisla...*, AHJer: 6v);
- Pedro de Huéscar (1587-1605-1631) "sabía bien la música y **componía** algunas cosas. Rigió la capilla algún tiempo en San Lorenzo" del Escorial (Hernández 2005: 276);
- Juan Baptista (ca. 1584-1605-1659) "maestro de la música" del Escorial, "se auentajó en la criança de los niños pues junto con las buenas costumbres q[ue] les **enseñaua** atendía mucho al aprouecham[ien]to de la gramática, y canto" (Hernández 1993: I, 201; Pastor 2001: 795);

- el maestro de capilla de Guadalupe Melchor de Montemayor (1588-1617-1678) trabajó "toda su vida en **componer** así missas como motetes y salmos que en este género de latín fue uno de los maiores conpositores que a habido en n[uest]ros siglos" y además "todos los días de su vida estuvo **enseñando** (y con grazia particular que N[uest]ro S[eñ]or le dio para esso) a cantar a todos los monjes que querían aplicarse y en particular a niños" (*Necrologio*, AMG G 61: 79-80);
- el cantorcito y luego monje del Escorial José del Valle, entre otros, "perficionóse en la música con el **magisterio** del p[adr]e fr[ay] Pedro de Tafalla" (1605-1622-1660), maestro de capilla del monasterio (Hernández 1993: I, 359; Pastor 2001: 345);
- del maestro de capilla del Escorial Manuel de León (?-1623-1632) "no se halla **composición** suya a lo humano, pero sí muchos psalmos, missas y letanías de N[uest]ra Señora" y otros responsorios y motetes (Hernández 1993: I, 244);
- Benito de Navarra (?-1630-?), el más grande maestro de capilla de Lupiana, además de componer "a trabajado mucho [tachado: en trasladar los mejores obras de sus maestros] en **enseñar** niños para tiples [...] y también en **trasladar** obras de los más eminentes de España porque haçe estremado punto y letra" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero Libro 4.562: 34);
- Luis del Rosario (†1670), de San Jerónimo de Yuste, "era buen maestro de capilla, **co[m]puso** buenas obras a canto de órgano para las alabaņas diuinas" (Santos 1680: 514);
- Manuel del Valle (1638-1655-1676) también **fue discípulo** de Tafalla en órgano y contrapunto, y llegó a ser maestro de capilla del Escorial "y en la **composiz[i]ón** no tenía menor gusto que su maestro" (Hernández 1993: I, 364; Pastor 2001: 590);
- Francisco de Los Santos (1617-1635-1699), a pesar de ser maestro de capilla del Escorial un tiempo, no quiso componer música litúrgica por veneración hacia los

grandes maestros, pero sí "**componía**, tal vez, algunos villancicos para las fiestas solemnes y para los viajes del rey a esta su casa" (Hernández 1993: I, 327; Pastor 2001: 315);

- al jovencísimo fray Jaime de Valencia (1637-1656-1659), del Escorial, "aún siendo nuevo le hicieron maestro de capilla por la excelente habilidad en la **composición**" (Hernández 1993: I, 359);

- el maestro de capilla de Guadalupe Francisco de Santiago (1639?-1657-1699) fue "admirable **compositor** y tenía buen gusto y elección en las obras que hacía" (*Necrologio*, AMG G 61: 151);

- en el mismo monasterio de Guadalupe y en la misma época (años 1691 y 1692), consta el pago de 50 reales al maestro de capilla "por la **enseñanza** de los niños cantores" (*Breve memoria de la música*, AMG, citado por García Villacampa 1921: 31);

- Juan de San Agustín (1651-1667-1718) "fue muy grande y afamado organista **compositor**, y m[aestr]o de capilla, abidades que exercitó toda su vida en esta r[ea]l cassa" de San Miguel de los Reyes (*Registrum Priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 20);

- Diego de Torrijos (1653-1668-1691), del Escorial, destacó "siendo maestro de capilla y **enseñando** música y lo que sabía de órgano, assí a algunos nuebos de la escuela como a otros niños de la hospedería" (Hernández 1993: I, 351; Pastor 2001: 522);

- Francisco de Las Casas (1657-1673-1734), de Guadalupe, **buscaba tiples** para la capilla del monasterio por Llerena (Badajoz), Talavera de la Reina (Toledo), Salamanca y Toledo (Simonet 1923: 273);

- Lorenzo de Santa María (1661-1686-1731), también del monasterio de Guadalupe, maestro de capilla durante treinta años, "**compuso** muchas obras" (Simonet 1924: 28);

- Andrés del Espíritu Santo (?-1686-1719), de Santa Catalina de Talavera, "era excelente **compositor** y maestro de capilla y dejó muchas obras", además de **enseñar** música a algunos niños (Núñez 1999: II, 147);
- Juan de Alaejos (1687-1706-1752), maestro de capilla del Escorial, "era un genio grande y de buen gusto en lo que **compuso**, aunque no fue mucho"; además "**enseñaba** a los tiples" y **copiaba** la música, "cosa la más sensible para los compositores" (Hernández 1993: I, 191-192; Pastor 2001: 350);
- como argumento "ad contrarium", el monje escurialense Gabriel de Moratilla (1700-1717-1788) quiso excusarse de ser nombrado maestro de capilla alegando "mucho más no siendo **compositor**" (Hernández 1993: I, 254; Pastor 2001: 250);
- el que fuera maestro de capilla de San Jerónimo el Real de Madrid hacia 1720 era "diestro y excelente en el manexo y **composición**" según dice la memoria sepulcral de su discípulo fray José del Valle (Hernández 1993: I, 363; Pastor 2001: 630);
- José del Valle (1707-1725-1743) fue maestro de capilla del Escorial, "empeñando en no pedir papeles a nadie para sus funciones, tener que hacerlos y **copiarlos**, **asistir** a todo coro y **dar lección** a los cantorcillos" (Hernández 1993: I, 364);
- Vicente Julián (1714-1733-1782) fue maestro de capilla del Escorial y para mejorar el archivo de música "procuró traher de fuera algunas obras muy buenas, las que **copió** por su puño, con otras que tenían, por antiguas y buenas, necesidad de copiarse de nuevo; **compuso** también algunas muy buenas" (ibíd.: I, 239; Pastor 2001: 419);
- Juan de Santa María (1724-1744-1794), de San Miguel de los Reyes, "se dio al estudio del órgano y **composición**, y le dieron el ábito por músico. Fue m[aest]ro de capilla" (*Registrum Priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 40);
- en 1752 el maestro de capilla de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) **informa sobre el aprovechamiento** en órgano y música de dos novicios al ser

recibidos por segunda vez, a los cuatro meses de su primera recepción (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 187);

- Pablo Ramoneda (1743-1762-1792) fue maestro de capilla del Escorial, pero destacó más que como compositor (no se conoce ninguna obra suya ni hay constancia de que compusiera) como **copista**: "escribió mucha música y especial, que enbiaba a pedir a los mejores m[aest]ros, sin perdonar tanto trabajo en copiarla" (Hernández 1993: I, 267; Pastor 2001: 625);

- por esos mismos años, a partir de la década de 1740, en El Escorial es el maestro de capilla quien **examina** a los aspirantes a novicios como músicos, tanto sobre sus habilidades instrumentales, incluido el órgano, como acerca de la calidad de su voz: en 1749 informa sobre los conocimientos de música y la habilidad de violinista del novicio José Hernández (Hernández 1993: I, 455, acta capítular de 18-IV-1749); en 1753 se recibió a Pedro Serra a pesar de que "no sabe grammática, pero que teniendo la habilidad de tocar flauta trabesera, abue y fagote, notoria a muchos de los padres que estaban en capítulo y de la que el p[adr]e maestro de capilla y p[adr]e fr[ay] Mathías Cardona podían informar a la comunidad, así por lo respectivo a su inteligencia como por lo que havían oydo a algunos sujetos de la corte peritos en esta materia que presentes se hallaron para su provación examen, parece se le podía dispensar por ahora este defecto" (ibíd.: 459); en 1767 asegura de un candidato "el p[adr]e maestro de capilla que su voz era también útil en la capilla" (ibíd.: 470); en 1771 se suplía la ignorancia de gramática de un novicio porque "la habilidad de tocar el bajón (de la que informó el p[adre] maestro de capilla) hacía suplible este defecto" (ibíd.: 475); en 1779, siendo maestro de capilla Antonio Soler, informó de las habilidades del novicio Jaime Ferrer: "habiendo informado el p[adr]e maestro de capilla del examen que le hizo delante de su r[everendísi]ma y pp[adr]es diputados, alabando su buen manejo y las

bien fundadas esperanzas que se advierten de que en breve se impondrá en la composición y acompañamiento, en que está algo atrasado" (ibíd.: 479); ese mismo año también informa sobre los buenos principios de organista de otro novicio (ibíd.: 480); en 1803 informa sobre la voz de contralto e instrucción en la música de un novicio y sobre la formación de bajonista de otro (ibíd.: 498); incluso puede informar en el sentido de "ser una voz extraordinaria y gracia singular en el cantar, sin envargo que apenas conoce la música" (ibíd.: 503). No obstante, no había una norma fija que determinara quién debía de examinar a los novicios: en el mismo año 1830 el maestro de capilla dictamina sobre la capacidad de un aspirante a bajonista novicio, mientras que a otro lo examina de su voz de tenor el corrector del canto y de su facultad de bajonista el primer bajonista del monasterio (ibíd.: 505; más testimonios pueden verse en p. 462, 465, 473, 489, 493, 499, 504)¹¹;

- Antonio Azcue (†1793) fue "**compositor** y m[aest]ro de capilla" de Nuestra Señora de la Estrella en La Rioja (*Libro de sepulturas 1703*, AHN Clero, Libro 5.974: 27);
- en 1771 al novicio de San Miguel de los Reyes José Esteve le **examina** de la voz el maestro de capilla en lugar del corrector (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 62v);
- en cambio, en 1775, al novicio Manuel Porsellar, también de San Miguel de los Reyes, le **examinaron**, como parece más lógico, el corrector de la voz y de la vista, mientras "de la abilidad en el órgano, y composición" se ocupó el maestro de capilla (ibíd.: 93);
- "assimismo se mandó al p[adr]e m[aest]ro de capilla de este monast[eri]o dixese su parecer y **informase**" sobre el aspirante Pedro Pardo, organista, en 1776 (Nuestra

¹¹ Esta abundancia de ejemplos escorialenses es sin duda lo que ha conducido a Fernando Pastor a considerar que el vicario, el maestro de novicios y el maestro de capilla eran de ordinario los examinadores de los novicios en general (Pastor 2001: 27); pero esto sólo ocurrió con los aspirantes que eran músicos, no con todos, y sobre todo en El Escorial.

Señora de La Murta de Alcira; *Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 232v);

- de nuevo un maestro de capilla, el de San Bartolomé de Lupiana en 1777, aparece **examinando** "en lo perteneciente a la música" a un aspirante al hábito que no era músico (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 5.481: 114);
- sobre el novicio de San Miguel de los Reyes José Cucarella "por lo perteneciente al canto de órgano y a la voz de contralto **informó** el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives m[aest]ro de capilla", en 1794 (*Actas capitulares 1786-1795*, AHN Códice 512: 158);
- en las cuatro reuniones capitulares para la recepción de Juan Bautista Cerdá en Nuestra Señora de La Murta de Alcira, en 1803-1804, en todas tuvo que **informar** el maestro de capilla sobre la evolución del novicio (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero, Libro 933: 74V, 76, 77V-78, 78-78v).

El siguiente cuadro resume los datos anteriores sobre la actividad de los maestros de capilla (MC), además de la de dirigir el coro; en él puede apreciarse, como es lógico, el predominio de la composición, aunque también puede verse la importancia de las otras actividades:

composición	enseñanza	copia	exámenes
Gaspar de los Reyes 1601-31	Juan Baptista 1605-59	Jerónimo de San Gabriel 1596-1633	MC Alzira 1752, 1776, 1803
Pedro de Huéscar 1605-31	Melchor de Montemayor 1617-78	Benito de Navarra 1630-?	MC El Escorial 1740-1830
Melchor de Montemayor 1617-78	Pedro Tafalla 1622-60	Juan de Alaejos 1706-52	Antonio Soler 1779
Pedro Tafalla 1622-60	Benito de Navarra 1630-?	José del Valle 1725-43	MC Valencia 1771, 1775
Manuel de León 1623-32	MC Guadalupe 1691-92	Vicente Julián 1733-82	MC Lupiana 1777
Benito de Navarra 1630-?	Diego de Torrijos 1668-91	Pablo Ramoneda 1762-92	Francisco Vives 1794
Luis del Rosario †1671	Andrés del Espíritu Santo 1686-1719		
Manuel del Valle 1655-76	Juan de Alaejos 1706-52		
Francisco de Los Santos 1635-99	José del Valle 1725-43		
Jaime de Valencia 1656-59			
Francisco de Santiago 1657-99			
Juan de San Agustín 1667-1718			
Diego de Torrijos 1668-91			
Lorenzo de Santa María 1686-1731			
Andrés del Espíritu Santo 1686-1719			
Juan de Alaejos 1706-52			
MC Madrid ca. 1720			
Vicente Julián 1733-82			
Juan de Santa María 1744-94			
Antonio Azcue †1793			

Tabla 1.4.3. Resumen de las actividades extraordinarias de los maestros de capilla, aparte de la de dirigir el coro polifónico. Las fechas que siguen a los nombres son las de toma de hábito y muerte. Elaboración propia.

Si hemos rastreado estos datos en la documentación conservada es porque no hay una definición de la figura tan clara como en una catedral. Y no la hay por dos razones: primero, porque no se trata de un prebendado (racionero o incluso canónigo como en la catedral de Burgos) y por tanto no existe la documentación jurídica, desde bulas hasta estatutos, que en otros centros (por ejemplo, para Palencia, ver López-Calo 1981: II, 611-636); segundo, consecuencia de lo anterior, porque no era un puesto que se cubriese mediante edictos, oposiciones y nombramientos, sino un cargo de designación directa del prior por un trienio que podía renovarse o no. A diferencia de los frailes organistas u otros instrumentistas que, por la necesidad de pericia técnica, permanecían siempre vinculados al instrumento, los maestros de capilla ocupaban el puesto por unos años y luego volvían a otros quehaceres monásticos.

Tampoco existe, entonces, una "carrera" ni dentro del monasterio pasando de un puesto a otro para culminar en maestro de capilla, ni entre distintos monasterios en busca de mejora. Por el contrario, los pocos casos que hay de mejora de un monasterio a otro (mejora de las condiciones musicales, se entiende, que no económicas) son más bien debidos a imposición de los grandes centros, como la casa generalicia de San Bartolomé de Lupiana, o El Escorial (a veces por deseo real), obligando por obediencia a desplazarse a los monjes de otros monasterios menos importantes (ver el capítulo "3.1. Movilidad de los monjes y jerarquías de monasterios").

En muy pocos monjes hay noticia de que el aspirante a novicio en un monasterio jerónimo tuviese conocimientos de composición, salvo en aquellos casos en que ya fuera maestro de capilla, con o sin destino, antes de pedir el hábito. Tampoco se sabe en qué podían consistir esos exámenes de composición, cuando los hubo. Se acaba de citar el nombre de Manuel Porsellar (1754-1775-?), aspirante a novicio en San Miguel de los Reyes de Valencia, al que se examinó "de la habilidad en el órgano, y composición"

(*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 93). Al año siguiente fue recibido por vez primera en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira Pedro Pardo "organista compositor y de una mediana voz de tenor acontraltado" (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 232v). Por los mismos años, en concreto en 1778, José Lozano solicitó el hábito en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz); a pesar de que "no sabía grammática y leya mui poco latín", fue admitido por ser "organista de profesión y con buenos principios de composición", aunque no llegó a profesar (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 8-8v). En 1789 tomó el hábito de el monasterio segoviano de Nuestra Señora del Parral Miguel Gálvez "q[u]e profesaba la facultad de compositor de música" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 201v) y con el tiempo llegaría a ser maestro de capilla de su monasterio y del de Guadalupe. Un siglo antes tomó el hábito en Nuestra Señora de Guadalupe Lorenzo de Santa María (1661-1686-1731), quien llegó como peregrino al monasterio y allí "cantó y para mostrar su habilidad en la composición hizo dos villancicos que fueron de gusto y aprobación de los músicos; y el maestro de capilla fray Francisco de Las Casas, viendo tan bien practicados las reglas de composición las dio su merecido elogio" (Simonet 1924: 28). Fuera de estos ejemplos, en la mayor parte de los casos no debieron desarrollar una actividad compositiva hasta la vida monástica. Así, al monje escurialense fray Juan de Alaejos (1687-1706-1752) "le embiaron a Madriz para que se perfeccionase en la composición, lo que consiguió" (Hernández 1993: I, 191; Pastor 2001: 350) y de su compañero de monasterio fray Jaime Ferrer (1762-1779-1824) el maestro de capilla del monasterio dijo, cuando le examinó, haber "bien fundadas esperanzas que se advierten de que en breve se impondrá en la composición y acompañamiento, en que está algo atrasado" (ibíd.: II,

479, acta capitular de 15-II-1779), lo que debió de ser así pues se conoce una ingente cantidad de obras compuestas por él¹².

1.4.4. La capilla de música

Fray Juan de los Reyes en su *Ordinario y Ceremonial* de 1752, como ya se ha visto, aclara lo obvio: que sólo habrá maestro de capilla "en los monasterios donde hubiera música". Por "música" se entiende, claro está, la polifonía, lo que supone un grupo especializado que es lo que llamamos capilla de música. Eso significa que hay monasterios en los que puede no haber "música", es decir, polifonía e instrumentos, y por tanto tampoco capilla. En ese caso su actividad musical se limitaría al canto llano y al órgano, cosas ambas que no pueden faltar en un monasterio de la Orden, y como mucho se cantarían algunos fabordones no escritos. No todas las casas jerónimas eran iguales, no sólo por su mayor o menor riqueza y grandeza, sino jurídicamente: había colegios, como San Jerónimo de Jesús de Ávila, Nuestra Señora de Guadalupe de Salamanca o San Antonio de Portacoeli de Sigüenza (Guadalajara), centrados en el estudio y no en el coro. Y había también las llamadas "casas nuevas" que eran las que no tenían rentas suficientes para mantener más de doce monjes y un prior; cuando pasaban de esa cantidad ya eran llamadas "casas de profesión" (porque podían admitir novicios) y tenían los mismos derechos que cualquier otro monasterio. Ni los colegios ni las casas nuevas tuvieron una actividad musical destacada ni una capilla propia, aunque sí pudieron tener entre sus miembros algún organista insigne¹³.

¹² Rubio 1976: 25, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 48, 52-57, 59, 61, 65-67, 69-71, 73-75, 99, 101, 102, 283-318; Lolo 1999.

¹³ Como se verá en la tercera parte de este trabajo, el colegio de Ávila (único colegio estudiado), no tuvo una capilla de música ni monjes músicos entre sus muros. Tampoco debió de tenerla el de Sigüenza; en

Pero incluso entre los monasterios hubo sus diferencias. No en todos los monasterios se ha podido documentar la existencia de capilla de música, pero en algunos casos quizás se deba a simples lagunas e imprecisiones de la documentación consultada. Téngase en cuenta que en algunas ocasiones los únicos datos aparecen en las biografías de los monjes, manuscritas o recogidas por los historiadores de la Orden, donde se dice que fueron maestros de capilla, de lo que se deduce que hubo capilla en su monasterio. Estos son los monasterios de los que se tiene noticia, por el momento, de la existencia de una capilla: Nuestra Señora de La Murta de Alcira, San Jerónimo de La Murtra de Badalona, Nuestra Señora de la Piedad de Baza, Nuestra Señora del Rosario de Bornos, San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba, San Lorenzo del Escorial, San Jerónimo de Granada, Nuestra Señora de Guadalupe, San Bartolomé de Lupiana, San Jerónimo de Madrid, Santa María de La Mejorada de Olmedo, Nuestra Señora de La Estrella en San Asensio, San Isidoro del Campo de Santiponce, Nuestra Señora del Parral de Segovia, Santa Catalina de Talavera, Nuestra Señora de La Sisla de Toledo, San Miguel de los Reyes de Valencia y San Jerónimo de Yuste. Insisto en que es muy probable que la lista sea más amplia. Pero no tiene por qué abarcar la totalidad de los monasterios jerónimos.

Hay un caso en que parece casi segura la carencia de capilla de música; al menos todos los datos encontrados apuntan en dirección negativa. Es el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Está documentada la presencia de la capilla de música del hospital de Nuestra Señora de Gracia "los domingos y fiestas calendas" al menos desde 1602 (Calahorra 1978: 169, 172), así como la de los cantores de La Seo en las

ambos casos se encontraban muy próximas dos instituciones musicales de peso (las catedrales de Ávila y Sigüenza, respectivamente), cuyos músicos acudían a las fiestas más solemnes de los colegios jerónimos. En cambio, sí se conoce la estancia en Sigüenza de un organista tan importante como fray José Benavent (1640-1656-1711), profeso de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, que acudió al colegio para realizar estudios, pero no por ello abandonó el órgano; incluso llegó a actuar en la catedral de Sigüenza, que le ofreció el puesto de organista titular (Jambou 1981: 67; Suárez-Pajares 1998: II, 182-184; ver Apéndice I de biografías).

completas del Sábado Santo los años antes de 1638 (ibíd.: 83-84) o en las vísperas y misa del día de Santa Engracia de 1669 o las del día de San Lamberto del año siguiente (Calahorra 2000: 96-97), y la asistencia de la capilla del Pilar para la procesión del día de Santa Engracia de 1653 (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 18v) o para las vísperas y misa de la misma fiesta en 1672 (Calahorra 2000: 96). La presencia de músicos foráneos, sobre todo de un conjunto completo de cantores, parece mostrar la carencia de músicos propios. Un siglo más tarde se confirma la ausencia de capilla de música, la tradición de contratar a los músicos de La Seo para la fiesta anual de San Jerónimo y la existencia de un mercado musical en la ciudad de Zaragoza al que afectan las crisis económicas como la del año 1724:

"Que no aya música ni se llame ninguna capilla p[ar]a la fiesta de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo en este año de 1724. En 24 días del mes de settiembre de 1724 propuso n[uest]ro p[adre] prior a la comunidad que respecto de estar tan próxima la fiesta de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo era precisso poner en noticia de la comunidad cómo las capillas de la Seo y el Pilar havían hecho una unión y hermandad y asimismo avían echo una fixa resolución de que no asistesse ninguna de las dos capillas a fiesta ninguna menos que les pagasen cinquenta reales de plata por cada ¿punto? Y que en atención a esto las comunidades de esta ciudad o el p[adre] prior de S[an]to Domingo en nombre de todas ellas les avía representado la miseria de los tiempos y pobreza de los conventos y ofrecido una cossa razonable a que siempre avían respondido fuertes y en sus treze. Por cuio motivo todas las comunidades celebraban sus fiestas sin llamar d[ic]has capillas. Y en esta suposición viesse la comunidad si se havía de traer o no la música como se havía echo otros años a que respondió la comunidad que se hiziesse lo que las demás comunidades avían echo e hiziessen y que por este año no se llamasse ninguna capilla" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 200v).

Todos esos datos, más la ausencia de referencias a algún maestro de capilla en la historia del monasterio, y sí, en cambio, a correctores del canto o a organistas, hacen sospechar que no hubo capilla musical en el monasterio zaragozano¹⁴.

La existencia documentada de capilla de música en un monasterio no significa que ésta existiera desde siempre, desde su fundación; más bien, casi nunca ocurrió así. También podían darse discontinuidades. Por ejemplo en el monasterio de Badalona se manifiesta en 1772 la voluntad de que la capilla continuara, quizás porque había opiniones favorables a su disolución: "proposa n[ostre] p[are] prior que en atenció que la comunitat estava inclinada a conservar la música per major culte de Dieu y alivio de dita comunitat" y a continuación propone dos candidatos a novicios músicos (Cuyás 1966: 59, acta capitular de 21-IV-1772).

A veces la fundación de la capilla de música venía por un impulso externo que suponía también una dotación económica; en el monasterio de Santa María de La Sisle de Toledo se dice que no existió capilla de música hasta que el que fuera general de la Orden entre 1708 y 1711 fray Matías de Madrid, profeso de dicho monasterio, "para que se tributase a Dios mayor culto y gloria en los oficios divinos erigió una muy decente capilla de música con su archivo, voces e instrumentos, y que se glorificase al Señor en las fiestas más precisas" (Núñez 1999: II, 177). De hecho, los datos conocidos del siglo XVI se refieren a la presencia de la capilla de la catedral toledana en alguna fiesta del monasterio, pero no a la existencia de capilla propia. François Reynaud recoge la presencia de cantores de la catedral en el monasterio jerónimo en al menos siete ocasiones entre 1543 y 1603, más dos ocasiones en que acuden ministriles (Reynaud 1996: 42, 269). Para los años 1733-1764, en cambio, Carlos Martínez Gil sólo recoge la

¹⁴ En el capítulo 2.7 dedicado a la historia musical de este monasterio, en la segunda parte de este trabajo, se trata más abundantemente este asunto (epígrafe "2.7.1. La ciudad de Zaragoza y la música en Santa Engracia").

participación de cuatro músicos de la catedral en la fiesta de San Jerónimo del año 1733 (Martínez Gil 2003: 86). En cualquier caso, se desconoce si la capilla de La Sisla llegó a crearse de hecho, por cuánto tiempo funcionó y qué características tenía, como se verá en el capítulo 2.2 dedicado a este monasterio. Para el siglo XVII, sin embargo, hay otros datos que sí hablan de capilla de música, o de maestro de capilla: el libro de costumbres de 1642 (copia de otro de 1606) se refiere en dos ocasiones a la figura del maestro de capilla para dirigir el canto de órgano o los fabordones, como se ha dicho ya (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 17, 23), y hay noticias biográficas de dos maestros de capilla, fray Juan de San Lorenzo (†1624), que también era cantor bajo (Santos 1680: 363), y fray Gaspar de los Reyes, monje en La Sisla entre 1601 y 1631 (*Libro de las profesiones de los religiosos de ... La Sisla...*, AHJer: 6-6v). Se trataría, en todo caso, de una capilla con una historia intermitente.

En San Jerónimo de Espeja (Soria) parece que su protector el obispo de Tuy don Diego de Avellaneda (†1537) tuvo "yntenzión de poner música y para ella dejar renta pero ni la dejó ni tubo efecto"; al menos en 1768, de cuando data esta información, no parece que hubiera capilla (*Libro de la fundación y memorias*, AHN Clero, Libro 13.610: 33; se repite lo mismo en 147). No se ha localizado dicha memoria redactada el año de la muerte del obispo, pero de ser cierto el dato estaríamos ante la primera mención de una capilla musical (llamada simplemente "música") localizada.

En otros monasterios no hay referencias documentales tan precisas de cuándo se funda, y debido a qué o a quién, una capilla monástica. Uno de los monasterios con una serie documental conservada más completa es el de San Miguel de los Reyes de Valencia. A pesar de ello, los datos sobre su capilla de música sólo pueden extraerse de las biografías de los monjes músicos que en él habitaron. La carta de fundación por

parte de los duques de Calabria nada dice sobre la capilla ni sobre la interpretación de polifonía. Es lógico que en el momento de su fundación y sus primeros años, llenos de dificultades económicas y jurídicas, no dispusieran de una capilla de monjes; por si fuera poco, uno de sus primeros moradores, el que fuera maestro de capilla de Nuestra Señora de La Estrella fray Marcos de Madrigal, murió a los pocos años de llegar a Valencia (menos de cuatro años vivió allí) (Sigüenza 2000: I, 551); otro de los pocos monjes músicos de notable calidad con que debió de contar en sus primeros años, el bajo Pedro Marín (†1606) fue llevado a la fundación del Escorial en 1578 ó 1579 (*Registrum priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 1v de la segunda numeración; Hernández 1993: II, 248-250; Noone 1994: 225). Por ello quizás quienes actuaron en las primeras funciones solemnes fueron los músicos de los virreyes y duques fundadores: la primera misa y vísperas, el 4 de julio de 1546, en que "huuo grandes instrumentos y música" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 15), o las honras por la muerte del duque don Fernando de Aragón celebradas el 27 de octubre de 1550, cuando "huuo música qual conuenía al negocio y tan buena qual su excell[enci]a la tenía y era amigo della" (ibíd.: 29v). Cincuenta años más tarde la comunidad jerónima acuerda contratar músicos de fuera del monasterio: "En el mismo día [1-X-1603] propuso n[uest]ro p[adr]e prior si les parecía que la noche de Nauidad y día de los Reyes viniessen los menestriales que vinieron las fiestas de n[uest]ros patronos y vinieron que sí pues era p[ar]a solemnizar d[ic]has fiestas" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 124v). Por la redacción del acta parece que es la primera vez que esto sucedía: los días de San Jerónimo y San Miguel de 1603 (29 y 30 de septiembre) y luego la noche de Navidad (24 de diciembre) de ese año y el día de Epifanía (6 de enero) de 1604. Todo parece indicar que el monasterio valenciano no debía de contar con una capilla capaz de solemnizar estas fiestas.

Los primeros datos evidentes aparecen ya a finales del siglo XVII. Las dos referencias más antiguas son las siguientes: Andrés Tarros (?-1680-1753) figura como maestro de capilla en una lista de los 38 frailes que había el 10 de octubre de 1694 (*Actas capitulares 1694-1735*, AHN Códice 509: s. f.); en la pequeña biografía de fray Juan de San Agustín (1651-1668-1718) en el libro de registro de monjes se dice que fue "organista, compositor y maestro de capilla" (*Registrum priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 20). Ya que el tipo de fuente es diferente, no es posible determinar cuál de ambos fue antes maestro de capilla, pues no se indica en qué años lo fue Juan de San Agustín. Como hipótesis, puede plantearse que fue precisamente la personalidad de este monje, uno de los músicos más importantes y activos en la ciudad de Valencia en esos años, la que creara o exigiera, por impulso propio o por propuesta del prior, una capilla de música para el monasterio. Es el primer monje que se sabe fuera compositor y de quien se conservan bastantes obras; a pesar de su clausura monástica, se le encuentra formando parte de tribunales de oposiciones para músicos del colegio del Corpus Christi o en comisiones que juzgan los nuevos órganos que se construyen en la ciudad; figura en ocasiones al lado de Juan Cabanilles, como los dos organistas más importantes de la ciudad de Valencia. Todo hace de él un músico muy activo y reconocido en su momento, por lo que fácilmente fuera el promotor de la vida musical del monasterio con la creación de una capilla de música que no sabemos si fue muy perdurable, pues no vuelve a documentarse hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

Tal vez un caso similar pueda ser el del monasterio de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo), del que apenas se conocen datos. Pero la biografía de fray Andrés del Espíritu Santo (?-1686-1719), profeso de este monasterio, parece sugerir que fuera él quien impulsase la institución de la capilla. Excelente cantor tiple, maestro de niños y compositor, su biógrafo dice que "desde sus principios empezó a

servir grandemente a esta comunidad componiendo la capilla" (Núñez 1999: II, 147). Pienso que la expresión "componer la capilla" puede referirse a constituir una capilla en un monasterio que hasta entonces, o por lo menos en ese momento, no la tenía. Él mismo decidió también aprender a tocar el órgano, ya que no había organista en el monasterio; desde luego, era emprendedor.

1.4.4.1. Las capillas de música de Lupiana, Guadalupe y El Escorial

Resulta, pues, difícil determinar cuándo empiezan a aparecer las capillas de música en los monasterios. Veamos los tres monasterios más importantes.

La casa madre de la Orden, San Bartolomé de Lupiana, que tuvo una capilla de música importante, apenas ha dejado testimonio de sus primeros momentos, aunque hay que tener en cuenta lo diezmado que se encuentra su archivo. La primera referencia aparece en el *Libro antiguo de entierros* al señalar la sepultura de fray Damián de Cuenca (?-ca. 1548-1592) del que se dice "murió de 44 a[ñ]os de hábito fue m[aestr]o de capilla muchos a[ñ]os y zelador ¿rigía? las s[an]tas costu[m]bres de esta casa" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f.). Por tanto, desde la segunda mitad del siglo XVI hay ya maestro de capilla en el monasterio.

En el monasterio de Guadalupe la primera referencia a un maestro de capilla es de las mismas fechas: fray Juan de la Torre aparece citado en diversas crónicas de la visita de los reyes Felipe II y Sebastián de Portugal al monasterio en la Navidad de 1577, donde se le cita como "mestre da capilla que dizem que sabe m[ui]to" (Simonet 1923: 123; Rodríguez Moñino 1956: 63, 73; Morais 1992: 387). Otros testimonios de la segunda mitad del siglo XVI hablan de la polifonía que se practicaba en Guadalupe: la

Historia de Nuestra Señora de Guadalupe de Gabriel de Talavera (1597) y la *Memoria de la música* que fundó Diego de Rivadeneira en 1592 para pagar a los ministriles seculares. Sebastián Simonet señaló que la polifonía que se ejecutaba en el monasterio de Guadalupe antes de mediados del siglo XVI fue gobernada por el corrector del canto, mientras que la figura del maestro de capilla no aparecería hasta la segunda parte de la centuria (Simonet 1927; Leza 1993: 93).

El monasterio más estudiado y, sin embargo, más esquivo para responder éstas y otras preguntas es el de San Lorenzo del Escorial. Samuel Rubio dedicó un artículo ya clásico a "La capilla de música del monasterio de El Escorial" (Rubio 1951) en el que documentó las primeras interpretaciones de polifonía desde la época de fundación del monasterio: desde 1574 hay testimonios de que los frailes cantaron canto de órgano en algunas ocasiones solemnes, y de que incluso eran diestros en el canto de órgano. Pero, en contra de lo que Rubio pensaba, esto debió de ser algo excepcional y no supone la existencia de una capilla propiamente dicha: "No evidence has yet come to light, however, to suggest that singers constituted a formal *capilla* with its own *maestro*, and its special liturgical role" (Noone 1998: 67). Rubio, apoyándose en la crónica que hace fray Juan de San Jerónimo de la Navidad de 1575 en que dice que "los padres eran muy diestros en el canto de órgano, y entre ellos se señalaron tres de ellos, que fue el padre fray Gaspar de León profeso de Sant Hierónimo de Granada, y fray Bartolomé de Sancto Domingo, profeso de Sant Miguel del Monte, y fray Francisco Muñoz profeso de Sant Bartolomé el Real", sostiene a partir de aquí que Gaspar de León (†1605) fue el primer maestro de capilla del Escorial (Rubio 1951: 88). Sin embargo, la primera referencia documental de la capilla de música y de un maestro de ella es muy posterior: se trata de la biografía de fray Pedro de Huéscar (1587-1605-1631), que marchó al seminario del Escorial "ocupando una de las dos plazas que su magestad aplicó para

quien supiese canto de órgano y pudiese ayudar a la capilla" (Hernández 1983: I, 234; Pastor 2001: 784). Por otro documento escurialense se sabe que "rigió la capilla algún tiempo en San Lorenzo" (Hernández 2005: 276). En resumen, hasta el primer tercio del siglo XVII no hay una cita de la "capilla" (Noone 1994: 230), y los primeros frailes de quien se sabe que la dirigieron profesaron en 1605: el citado Pedro de Huéscar y Juan Baptista (ca. 1584-1605-1659)¹⁵. Zarco ya había señalado a Pedro de Huéscar como primer maestro de capilla (Zarco 1930: 80) aunque sin aclarar la fuente, que posiblemente fuera la dada a conocer por Luis Hernández en 2005¹⁶. Mucho antes, Luis Villalba, basándose exclusivamente en los fondos musicales conservados (todos a partir del siglo XVII u obras del XVI copiadas los siglos siguientes), había deducido que no existió capilla en el siglo XVI y que el primer maestro fue Juan Baptista (Villalba 1897: 91, y Villalba 1900: 499).

Estos datos enlazan con el conocido problema de la presencia de la polifonía en El Escorial a pesar de la prohibición de la *Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real* dada por Felipe II en 1567 (Noone 1990; Noone 1992; Noone 1998: 87-100; Sierra 1998). Es muy probable que la polifonía se interpretase en El Escorial en época de Felipe II de manera muy excepcional, hasta el punto de no poder hablar de una

¹⁵ El caso de este fraile es también problemático. La memoria sepulcral lo cita como corrector del canto y "maestro de la música". Villalba (1900: 499), Rubio (1951: 93-94) y Hernández (2005: 276) no dudan de que maestro de la música es equivalente a maestro de capilla. Noone (1998: 123, 272), en cambio, lo pone en duda aduciendo el testimonio de Alonso de Almela para quien el maestro de la música es el encargado de enseñar canto a los seminaristas, cargo instituido en 1592. Hernández aduce una cita entrecomillada en que se dice que "estuvo de corrector y maestro de capilla", pero no especifica la fuente (Hernández 2005: 276). Sierra (ver nota siguiente) le considera el primer maestro de capilla del monasterio.

¹⁶ La introducción de José Sierra a su edición de las "obras completas" de Martín de Villanueva, que a la vez es introducción a la colección "Maestros de capilla del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial" es un tanto confusa: dice que los correctores del canto son "verdaderos maestros de capilla en una primera etapa" y añade que "corrector del canto y maestro de capilla, están, así, perfectamente diferenciados en El Escorial a partir del siglo XVII" (Sierra 1997: 24); pero al referirse a Martín de Villanueva dice que "hay algún corrector del canto, como es el caso precisamente de fray Martín de Villanueva, que también fue compositor y que, además, fue maestro de capilla, aunque todavía no existiera de hecho ese cargo en el monasterio diferenciado al de corrector del canto" (ibíd., 25). Considera el primer maestro de capilla a Juan Baptista al basarse sólo en las memorias sepulcrales publicadas por Luis Hernández y no utiliza el documento H.I.10 sobre Pedro de Huéscar dado a conocer por Hernández en 2005.

capilla como tal. Así se dice claramente en las *Costumbres* del monasterio de 1567: "En esta casa no se acostumbra cantar canto de órgano ni aver capilla dello, porq[ue] assí lo ordenó Su Magest[a]d el rey don Philipe n[uest]ro fundador y señor por los respectos q[ue] él ha sido servido" (Jambou 1993: 418; Noone 1998: 93, 304-305)¹⁷. Por el contrario, sería su sucesor Felipe III quien, para diferenciarse precisamente de su progenitor, potenciara la música polifónica en el monasterio y dotara poco antes de 1602 esas dos plazas para cantores de polifonía, una de las cuales ocupó Pedro de Huéscar (posiblemente fuera una de las primeras plazas que se cubriera)¹⁸. Es a partir de entonces cuando puede hablarse propiamente de capilla de música, uno de cuyos primeros maestros fue el mismo Pedro de Huéscar. Martín de Villanueva (†1605), único compositor escurialense del siglo XVI y otro de los nombres propuestos por Rubio como maestro de capilla, sólo fue corrector del canto y organista, y murió precisamente en el mismo año en que profesó Huéscar. Sorprendentemente, Luis Hernández señala que este último "tomó el hábito el año 1605 y había nacido en 1587. Coincidió pues con los últimos años de Felipe II. La concesión de estas becas correspondía pues a este monarca" (Hernández 2005: 56) que, no lo olvidemos, había fallecido en 1598.

Michael Noone retrasa la aparición del maestro de capilla en El Escorial hasta el reinado de Felipe IV, concretamente hasta Manuel de León (?-1623-1632) (Noone

¹⁷ Otra cosa es el canto de fabordones sobre el canto llano o el contrapunto, documentado y justificado por José de Sigüenza, Martín de La Vera, Michael Noone o José Sierra.

¹⁸ Rubio pensaba que esto no podía ser, dada la fidelidad de la comunidad a su fundador (Rubio 1951: 69). Sin una fuente documental, directa o indirecta, que lo atestigüe, es imposible asegurar si la creación de una capilla de música es fruto de la voluntad regia. Tampoco es posible delimitar cuánto pudiera haber de gusto del propio monarca, de imagen de representación o de influencias de sus cortesanos más allegados. Michael Noone me sugiere también la posibilidad de que la iniciativa no hubiera partido directamente del monarca o de su círculo, sino que fuera la propia comunidad de monjes la que deseara disponer de una capilla de música, como la tenían otros monasterios de la Orden, y de acuerdo con la grandeza de la fundación; una vez desaparecido el rey fundador que todo lo controlaba, quizás los monjes encontraron el momento de solicitar de su hijo la deseada capilla; de esa manera, también se aligeraban las horas de coro, algo que la comunidad solicitó al nuevo monarca (Esteban 1892: 134). Todas no son más que hipótesis. Sobre los cambios inspirados por el nuevo reinado en otros terrenos, ver Pastor 2001: 107-108.

1998: 148, 156)¹⁹. Ya se ha visto²⁰ cómo rechaza aplicar el término a los posibles maestros anteriores, Pedro de Huéscar o Juan Baptista, pero por la documentación aducida parece que ya puede hablarse de maestro de capilla desde el reinado anterior, aunque, como señala el mismo Noone, el empleo del término en la documentación es inconsistente y arbitrario. Por último, y por lo que se refiere al Escorial, Begoña Lolo (1992) realiza un estudio institucional con un enfoque general en mi opinión equivocado: como estudiosa de la Real Capilla de Madrid, intenta ver la capilla del Escorial como una capilla real más, semejante a las de los conventos madrileños de las Descalzas Reales y de La Encarnación, que tenían capellanes y músicos asalariados. "La capilla del Escorial ha sido entendida siempre como un ente aislado, olvidándose habitualmente que a pesar de su especificidad, fue una capilla de designación real, creada bajo el patrocinio de Felipe II para satisfacer unas necesidades concretas" (Lolo 1992: 346); a partir de ahí se empeña en compararla con las otras capillas para llegar a la conclusión de que "el predominio de las Descalzas y de La Encarnación que había empezado a sentirse en el siglo XVII se consolidará en el siglo XVIII frente a la comunidad de los jerónimos, que quedará limitada a participar en los enterramientos reales que se celebraban en la basílica del Escorial" (ibíd.: 382). El enfoque creo que es erróneo por cuanto la capilla escorialense era sólo una capilla de un monasterio jerónimo y no fue creada por Felipe II (la misma Lolo se extraña de que no aparezca ni una referencia en la *Carta de fundación*) ni sus miembros eran de designación real. La misma autora se ve forzada a llegar a esas conclusiones al decir que "no existió una voluntad real de crear propiamente una capilla de música" (ibíd.: 363), para concluir que "es mucho más correcto hablar, a partir de ahora, de la existencia de una capilla de música en el siglo XVI desde un punto de vista funcional, pero no de una capilla

¹⁹ "Up until about 1623, when Manuel de León was admitted to the Escorial community, polyphony was often directed by, or at least involved, the *corrector del canto*" (Noone 1998: 148).

²⁰ Ver nota 15 a pie de página de este capítulo.

institucional, que cantaba polifónicamente en ocasiones muy precisas" (ibíd.: 365). En cuanto al maestro de capilla advierte lo poco delimitada que está su figura y retrasa su aparición documental hasta finales del siglo XVII.

En resumen, cuatro épocas distintas parecen haberse propuesto para el nacimiento de la capilla y del maestro de capilla en El Escorial: las épocas de Felipe II (Rubio), Felipe III (Villalba, Zarco, Hernández), Felipe IV (Noone) y Carlos II (Lolo). Por las razones ya dichas y documentos comentados, aquí me inclino por la segunda opción, la época de Felipe III, es decir, los primeros años del siglo XVII.

Por último, muy anterior a estas referencias es la de fray Marcos de Madrigal, monje de Nuestra Señora de La Estrella que fue llevado a la fundación de San Miguel de los Reyes en 1546 y murió antes de 1550. Había sido, antes que monje, músico del condestable Íñigo de Velasco y una vez que profesó fue nombrado maestro de capilla y corrector del coro (Sigüenza 2000: I, 551). No es posible determinar si la expresión "maestro de capilla" ya fue utilizada en la primera mitad del siglo XVI o es una actualización de fray José de Sigüenza, cincuenta años posterior, pero, en el primer caso, sería la primera referencia a un maestro de capilla en un monasterio jerónimo; en el segundo, sería coetánea a las primeras apariciones del término en la documentación de los monasterios de Guadalupe o Lupiana²¹.

En conclusión, la práctica de la polifonía está documentada en algunos monasterios de la Orden de San Jerónimo desde comienzos del siglo XV. Esa práctica polifónica no aparece asociada a los términos "capilla de música" o "maestro de capilla", o simplemente "música", hasta un siglo más tarde (en San Jerónimo de Espeja

²¹ José de Sigüenza se refiere a un maestro de capilla todavía anterior. Al escribir la biografía de fray Pedro de Antequera, monje de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) que debió de vivir a finales del siglo XV o comienzos del XVI, se cuenta una anécdota de cómo fue obligado por el prior a estudiar canto de órgano; como no mostraba en ello demasiado interés "el maestro de capilla decía que cantase punto" (Sigüenza 2000: II, 296). Pienso que es una fecha demasiado temprana para el cargo y la expresión "maestro de capilla" y que se trata de unos términos modificados por Sigüenza hacia 1600.

antes de 1537; en Nuestra Señora de La Estrella, antes de 1546, con alguna duda). En la segunda mitad del siglo XVI ya hay claras referencias a maestros de capilla, cargo que aparece registrado y reconocido a partir del *Ordinario* publicado en 1613. Esa polifonía fue interpretada por unos cantores especializados, con tesituras definidas, de cuyo perfil institucional se ocupa el capítulo siguiente.

1.5. LOS CANTORES DE LA POLIFONÍA

Este capítulo está dedicado a aquellos monjes que participaron en la interpretación de la polifonía en los monasterios jerónimos. Algunos de ellos mostraron sus aptitudes para el canto al solicitar el hábito; son quienes más interesan para este estudio, pues profesaron en calidad de músicos cantores. De otros no consta ninguna cualidad vocal en el momento de llegar al monasterio, pero sí se sabe que contribuyeron a cantar la polifonía o que la aprendieron después de profesar. Al presentarse una persona en un monasterio con ánimo de ingresar en él, el corrector del canto tenía la obligación de informar sobre sus cualidades vocales y sus conocimientos de canto llano; esto, como se ha visto, se hacía con todos los novicios. Pero de algunos se ensalza la calidad de su voz y de otros se especifica su tesitura. Ello no implica necesariamente que cantaran polifonía, pero sí parece diferenciarles en algo del resto de los monjes y, por tanto, abre una posibilidad de que así fuera. Por ejemplo, la memoria sepulcral del monje escurialense fray Juan Franco (?-1728-1774) dice que cuando tomó el hábito "supliósele el defecto de no saber gramm[átic]a por su excelente habilidad en la música y canto llano, y maravillosa voz" (Hernández 1993: I, 229; Pastor 2001: 513), y de hecho sólo se sabe que fue muchos años corrector del canto, pero no hay dato que lo relacione con la capilla de música. Más exigentes fueron los monjes capitulares de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) al recibir el 4 de noviembre de 1800 "a n[uestro] s[anto] ábito a Manuel Frígola nat[ura]l de la vniversidad de Sueca", a quien "además q[u]e se le vestía el ábito por la voz, se havía de aplicar al mismo tiempo a aprender canto de órgano" (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero, Libro 933: 64). En El Escorial rechazaron a Agustín de Revilla (1640-1658-1677) por no tener edad suficiente (o quizás porque estaba cambiando la voz), pero "por ser mui bien inclinado,

de buen natural y buena voz, y pareziendo podía servir de músico a la capilla, le enseñaron canto de órgano, y le aprendió bien y de buena gana", hasta que pudo profesar como contralto (Hernández 1993: I, 294; Pastor 2001: 572).

No es fácil determinar, entonces, cuándo una buena voz fue utilizada para la polifonía. Por ejemplo, de fray Bartolomé de Santiago (?-1577-1630), que fue corrector del canto en El Escorial muchos años, se dice que "su voz era de contralto q[u]e partía con tenor, lo que se podía desear para decir una misa cantada, y para el coro bastante y más con la cordura q[u]e usaba della" (Hernández 1993: I, 331; Pastor 2001: 239); todo parece indicar que sólo cantaba canto llano. Pero también puede darse el caso contrario, el de un monje que no es recibido como cantor ni destacado por sus cualidades vocales, pero que participa en el canto polifónico¹: así, fray Blas Carrillo (?-1628-?) destacó por su curriculum de cargos administrativos y de autoridad en la Orden, desde vicario de su monasterio de Lupiana o catedrático de escritura, hasta prior en los monasterios de Toledo, Yuste, Ávila y Zamora; pues bien, además de todo ello "aiudaba a la capilla porque tenía exçelente voz y sabía de música lo bastante para lucir" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 31). Hay incluso un dato más general: el prior del monasterio de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) a comienzos del siglo XVI mandó "que los que tuviesen buenas voces aprendiesen canto de órgano para celebrar las festividades grandes con mayor solemnidad" (Sigüenza 2000: II, 296), lo que indica que no fueron monjes recibidos como cantores de polifonía, sino que lo aprendieron después.

¹ Hasta cierto punto es una situación paralela a la que se puede encontrar en otras instituciones, con participación de capitulares prebendados de una iglesia colegial, como pueda ser una catedral, en el canto de órgano, sobre lo que ha llamado la atención Javier Suárez-Pajares a partir de ejemplos de las catedrales de Sigüenza y Oviedo. Aunque los condicionamientos económicos y laborales sean distintos (pues aquí no se trata del reparto de raciones ni de salarios), las consecuencias musicales son similares, pues "no toda la música, ni siquiera la polifónica, corría a cargo exclusivo de la capilla profesional destinada a tal efecto" (Suárez-Pajares 1998: I, 54).

El carácter no profesional de los monjes dificulta el estudio de la composición de las capillas. Sólo los monjes más preparados, aquellos que profesaron por sus cualidades de cantores, se dedicarían de manera continua a la capilla. Pero muchos otros monjes cantarían esporádicamente tanto fabordones como polifonía. La documentación a veces distingue entre cantores de primero y segundo coro en varios monjes del monasterio del Escorial: fray Gregorio de La Estrella (1635-1652-1687) tenía voz de bajo "sumamente sonoro y limpio", con la que según el cronista Núñez "alababa a Dios continuamente en el coro, siendo incansable en tan angelical ejercicio, ya cantando los tenores de primer coro en la música, ya de corrector mayor" (Núñez 1999: I, 199); fray Francisco de Nájera (1639-1659-1680), tuvo "voz de tenor mui sonora y agradable con la qual siruió en el primer choro el tiempo que le duró la vida" (Hernández 1993: I, 256; Pastor 2001: 655); la memoria sepulcral de fray Domingo de los Santos (1720-1738-1777), dice que "sirvió m[ucho]s a[ño]s de tenor de primer coro, con mucha destreza y suavidad" (Hernández 1993: I, 325; Pastor 2001: 499). Fray Bartolomé de San Antonio (?-¿1697?-?), organista, corrector y maestro de capilla de San Bartolomé de Lupiana, también era necesario "p[a]a cantar los tenores en primer coro" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 334?, acta capitular de ¿3-VIII-1708?). En otro monasterio, el valenciano de San Miguel de los Reyes, José Izquierdo solicitó el hábito el 3-XI-1790 y fue admitido "con el fin de servir en la capilla de música, por tener buena voz de tenor de primer coro, y estar diestro en el canto de órgano" (*Actas capitulares 1786-1795*, AHN Códice 512: 101). En realidad sólo se refiere a la voz de tenor, pues como es sabido la disposición más frecuente del primer coro, en las obras a ocho voces, tenía el tenor o tenor bajete como voz más grave (SSAT, casi siempre), frente al segundo coro que utilizaba el cuarteto de voces habitual (SATB)². De ahí la

² Probablemente fuera esa la voz de fray Francisco Tomás (ca. 1665-1683-1727), de Nuestra Señora de

necesidad de una voz "sonora", "limpia", "diestra" y "suave"³, propia de un coro de "favoriti", y probablemente más reforzada en las notas graves, casi como un barítono (Gregorio de La Estrella se ha visto que era bajo) para un tenor de primer coro, que de hecho hacía el bajo armónico (Martínez Gil 2003: 241-242; más adelante volveré sobre los cantores de las obras a dos coros). En todo caso, esto indica la posibilidad de una capilla vocal capaz de cantar las obras policorales a ocho voces, algo que viene confirmado por los datos históricos⁴ y por las partituras conocidas⁵.

Si se mira en conjunto el número de cantores de cada monasterio con tesitura documentada, el resultado es bastante pobre (ver Tabla). Pongo aparte los castrados que no indican tesitura, pues no parece posible asegurar al cien por cien que fueran tiples. Por ejemplo, del monje escurialense Juan del Barco (1621-1639-1705) se dice que era eunuco, que "tenía una admirable habilidad de tocar el órgano" y que "componía muy bien música", pero para nada se habla de que cantara (Hernández 1993: I, 202-203; Pastor 2001: 370).

La Murta, que tenía una voz de "baxo muy sonora y entonada", y cantaba ya de bajo, ya de tenor (AHN Códice 525: 346).

³ Para Pietro Cerone, la voz perfecta había de ser igual, clara, suave, recia, limpia, alta y baja (González Marín 2001: 91-92).

⁴ Véase, por ejemplo, el capítulo dedicado a la historia musical de San Bartolomé de Lupiana en la segunda parte de este trabajo ("2.1.3. La polifonía y el órgano en Lupiana").

⁵ En los archivos del Escorial o de Guadalupe, pero también en las obras relacionadas con San Miguel de los Reyes, por ejemplo.

El Escorial	Lupiana	Alcira	Bornos	Valencia	Total
castrados 4	castrados 3	castrado 1		castrado 1	castrados 9
triple 1	triple 4		triple 1		triple 6
contraltos 13	contraltos 3	contraltos 5	contralto 1	contraltos 3	contraltos 25
contralto-tenor 1		contralto-tenor 1	contralto-tenor 1		contraltos-tenores 3
tenores 7	tenores 8	tenores 5	tenores 6	tenores 2	tenores 28
		tenor-bajo 1			tenor-bajo 1
bajos 11		bajo 1		bajo 1	bajos 13

Tabla 1.5. Número de cantores con tesitura especificada en los principales monasterios. Elaboración propia⁶

Como tantas veces se repite a lo largo de este trabajo, la realidad debió de ser más rica que lo reflejado en la incompleta documentación. De los cinco monasterios incluidos en la tabla hay que señalar las importantes lagunas documentales: en Lupiana entre la segunda mitad del siglo XVII (cuando se acaban las biografías del libro de profesiones y sepulturas) y la segunda del XVIII (cuando se empiezan a registrar los actos capitulares de toma de hábito), y en Bornos antes de mediados del siglo XVIII. De los otros monasterios sí se conservan series documentales completas, aunque el tipo y la precisión de la información que se recoge en ellos sea distinta según las épocas.

El cuadro anterior muestra la abundancia de contraltos (25) y de tenores (28, más 3 tenores acontraltados), que duplican o triplican el número de individuos de las otras voces. El contraste se acentúa si se miran los monasterios individualmente: en San Bartolomé de Lupiana o en Nuestra Señora del Rosario de Bornos no hay ningún monje con voz de bajo; en Alcira sólo hay una referencia a dos bajos (uno de ellos también tenor, por lo que probablemente fuera un bajete) y otra a un castrado (es de suponer que

⁶ No he incluido en la tabla otros monasterios porque los datos localizados son irrelevantes: Cotalba (1 contralto), Badalona (1 contralto y 1 tenor), Granada (1 tenor y 1 bajo), Toledo (1 castrado, 1 triple, 1 contralto y 1 bajo). En el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza o en el colegio de San Jerónimo de Ávila, al no tener capilla polifónica, carecen de interés las tesituras de los cantores.

tiple), frente a 5 tenores y 5 contraltos⁷. Intentaré dar algunas explicaciones para estas carencias.

1.5.1. Los tiple

En el caso de los tiple hay que decir que la mayor parte, si no todos, los capones fueron tiple⁸, salvo algún organista como el citado fray Juan del Barco. Hay varias referencias a cantores castrados con voz de tiple: Jerónimo de San Gabriel (ca. 1578-1596-1633), de Lupiana, Esteban de Trujillo (?-1608-1657), del Parral, Juan de Sigüenza (?-1612-1634), de Lupiana, Francisco de Santa María (?-1617-1639), de Lupiana, Pedro de Zaragoza (?-1621-?), de La Sisa, Domingo de Zaragoza (ca. 1597-1622-1673), de Guadalupe, Andrés del Espíritu Santo (?-1686-1719), de Talavera de la Reina, Vicente Pérez (1730-1754-1773), del Escorial. A cambio, sólo he encontrado una referencia a un castrado con voz de contralto: fray Sebastián de Alcántara (1731-1755-1798), de Guadalupe⁹.

Pero aun sumando el número de castrados al de tiple¹⁰, esta voz sigue estando en desventaja, salvo en el monasterio alcarreño. La escasez de tiple era una realidad

⁷ Es imposible establecer comparaciones generales con otras instituciones por cuanto aquí se contempla la cronología total de la historia de los monasterios, pues no se puede elaborar una plantilla para un año determinado. Pero si se mira algún caso aislado, hay proporciones y carencias semejantes: la capilla de El Pilar de Zaragoza contaba hacia 1670 con cuatro tiple (niños y adultos), tres contraltos, tres tenores y un bajo (González Marín 1991: 163; González Marín 2001: 86).

⁸ La identificación entre castrado y tiple se recoge en la cultura popular, como dice satíricamente el *Diálogo intitulado El Capón*: "llamaldes tiple, que es nombre de voz y honroso, y capón es odiosísimo y que significa defecto y falta" (Narváez 1993: 121).

⁹ Sobre los castrados con tesitura de contralto ver Medina 2001: 44. González Marín sólo ha localizado un contralto capado en las capillas zaragozanas en todo el siglo XVII, frente a numerosos tiple (González Marín 2001: 88).

¹⁰ No es posible saber si los otros tiple fueron también capones. Sólo hay un caso documentado de lo que debió de ser un falsetista, fray Miguel de los Ángeles (?-1598-1639), de Lupiana, al que la documentación llama "tiple mudado" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 306), expresión que debía equivale a la francesa "dessus mué" (Robledo 2000: 131).

que en algunos momentos preocupó a los cenobios jerónimos. Los monjes del Escorial se refieren en 1637 "a la falta que ay de ordinario en esta casa de tiples para los días que ay música" (Hernández 1993: I, 422, acta capitular de 24-IV-1637); el prior del mismo monasterio también aludirá, un cuarto de siglo después, a "la mucha necesidad que auía de tiple para la música" (ibíd.: I, 431, acta capitular de 15-X-1662). Las costumbres del monasterio de Lupiana de 1786 ordenaban al maestro de capilla que "en casso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumveçinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70v). En el monasterio segoviano de Nuestra Señora del Parral también se lamentaban en 1793 de "la mucha falta q[u]e hacían boces para la música, especialm[en]te tiples" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 206v).

Esta necesidad de tiples obligaba a admitir excepciones y hacer "la vista gorda" antes ciertas cosas. Tres, al menos, fueron las soluciones adoptadas: castrados, niños y cantores seglares (probablemente también castrados).

A) En cuanto a los cantores castrados hay que señalar la mala imagen que en general se tenía de ellos dentro de los monasterios; varios testimonios lo confirman:

- Francisco de Paula Rodríguez, bajonista seglar del Escorial, en su manuscrito *Familia religiosa de El Real Monasterio de San Lorenzo* de 1756, dice de fray Pedro de Antequera (†1612) que "por mote le llamaban el castrado (no sé si de una o de ambas) [...] y como todos los eunucos naturalmente son indigestos e incorregibles" (Hernández 1993: I, 197), explicando así incluso un intento de asesinato;
- el autor de la necrología del monje toledano Pedro de Zaragoza (?-1621-1661) dice que "aunque era capón, no tenía los achaques comunes de los tales, porque fue siempre

muy conversable, esparcido, de mucha correa"; también señala que era "de muchas carnes", algo corriente en algunos castrados (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 9v);

- de fray José Barquero (ca. 1624-1642-1648), de Alcira, dice la biografía escrita a su muerte que "era capón y para salmear tenía buena voz; pero no lo era en la condición y natural que era muy bueno" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326v);
- en la necrología de fray José de Talavera (?-1706-1723), de La Sisla, se dice que tenía "un natural altivo, como que era capón", aunque mostró una profunda humildad a la hora de la muerte (*Libro de las profesiones de ... La Sisla*, AHJer: 88);
- la memoria sepulcral de fray Vicente Pérez (1730-1754-1773), del Escorial, elogia que "pudiese llevar el rigor de n[uest]ra vida, y trabajo [de monjes], por lo delicados que son en naturaleza todos los capones" (Hernández 1993: I, 261; Pastor 2001: 671)¹¹.

Ya en el siglo XIX una nueva sensibilidad rechazará la existencia de monjes con voz de tiple (probablemente castrados), como escribe en 1805 fray Juan de Soto, prior del Escorial:

"no hay cosa más repugnante como el ver en coros monacales cantar a un monje el papel de soprano y sin embargo le he visto en este n[uest]ro y lo puede ver quien quiera en el de S[an] G[eróni]mo de Madrid" (Lolo 1993: 375)¹².

¹¹ Más tópicas son las palabras del historiador Francisco de Los Santos al referirse al monje del Parral fray Esteban de Trujillo (?-1608-1657): "tenía buena voz de tiple, era eunuco; y por serlo (como se suele decir) no era hombre, ni mujer, pero por su espíritu y su voz era ángel, que a tenido buena suerte aquella santa casa en semejantes sujetos" (Santos 1680: 612). ¿Quizás se refería a malas experiencias con los capones en los dos monasterios que él conocía bien, San Bartolomé de Lupiana y San Lorenzo del Escorial?

¹² Como una hipótesis, que merecería un estudio monográfico más amplio en otro lugar, planteo aquí la identidad del *Diálogo intitolado El capón* (Narváez 1993) con una crítica a la orden jerónima. Se trata de una obra de tono picaresco y técnica dialogada, atribuida al "vachiller Narváez" en el manuscrito y al "licenciado Francisco de Belilla" en un inventario, por lo que los editores modernos (Víctor Infantes y Marcial Rubio Árbuez) han reconstruido el nombre del autor como "Francisco Narváez de Velilla". La obra está sin datar, pero ellos sitúan su escritura a finales del siglo XVI, en concreto en ¿1597? La novelita es una burla contra los capones dentro de las instituciones eclesiásticas. Se sitúa en Toledo y

B) Pero la solución más habitual parece que fue la de que los niños de las hospederías de los monasterios fueran los que cantasen las partes de los tiples. Así lo dice claramente en 1742 fray Francisco de San José, historiador del monasterio de Guadalupe: "aquí se crían los niños, que sirven de tiples en la capilla de música" (citado por García 1999: 188)¹³. Véase el caso del monasterio de San Bartolomé de Lupiana.

crítica los castrados tanto dentro de la catedral como, sobre todo, dentro de las comunidades religiosas. La anécdota que da lugar al origen de la acción hace referencia a un monasterio en que el prior era capón, monasterio cuya Orden intencionadamente calla (p. 70). Bajo la aparente crítica y burla a los cantores castrados hay otro elemento de mayor calado histórico: el rechazo de los estatutos de limpieza de sangre que excluían de los puestos eclesiásticos a cualquier cristiano nuevo, descendiente de conversos. Lo que el autor se pregunta es cómo puede ser que se considere imperfecto para el estado eclesiástico a un hombre que tenga una gota de sangre judía y no a quien le faltan otros atributos, como eran los castrados. El hecho de que la trama se sitúe en Toledo a finales del siglo XVI ha puesto el diálogo en relación con la implantación del estatuto por el cardenal Silíceo en 1555 y las polémicas que surgieron a continuación; pero la situación venía de mucho antes. Porque la crítica de la obra es sobre todo a las órdenes religiosas más que a la catedral primada.

¿Por qué pienso que puede ser una crítica a la Orden de San Jerónimo y en concreto a los cantores castrados que en ella se admitían? Fundamentalmente porque fue la primera orden religiosa que adoptó el estatuto de limpieza de sangre y lo cumplió rigurosamente desde el capítulo de 1486, confirmado por un breve del papa Alejandro VI en 1495 (Sicroff 1960: 79, 85); a la vez, porque es una Orden en la que, dada la importancia que tenían la música y el coro, los castrados fueron siempre bienvenidos a su seno. Algunos detalles incidirían en identificar los personajes a que se alude con religiosos jerónimos; el siguiente párrafo, donde el castrado se identifica con cantor que echa contrapuntos en el coro y además se encarga de las ceremonias del coro, tiene que ver más con un monje jerónimo que puede ser corrector del canto que con un cantor de capilla de catedral: "Los [frailes capones] músicos y ceremoniásticos es verdad que los hay, pero nota una cosa, que a muchos de ellos estraga la música porque nunca están en el coro sentados que no inquieten a los demás cuando han de tener silencio con su contrapunto entre dientes, echando sobre el órgano más corcheas y semicorcheas que Jusquin, y cuando es menester cantar, o callan o se van, porque se echen de ver las faltas de los otros y los estimen a ellos en algo más, y si cantan solos o entonan a otros tienen unas voces trémulas y tímidas, que se caen como monjes viejos, [...] y en las ceremonias es lo mismo, que jamás están sino poniendo faltas en cuantos ven, y añadiendo ceremonias de su cabeza que nadie las soñó. Cuando ellos las han de hacer les vemos que quebrantan muchas reglas" (Narváez 1993: 98-99). Por otro lado, San Jerónimo es frecuentemente citado a lo largo del texto como autoridad; aunque esto es común en cualquier texto religioso de la época, lo llamativo es que es prácticamente el único padre de la iglesia citado, al menos tantas veces. La estructura del monasterio, hablando de prior y de general, excluye otras órdenes cuyas autoridades reciben los nombre de abad (benedictinos, cistercienses) o guardián (franciscanos). Mi hipótesis es que el monasterio aludido es el de Nuestra Señora de La Sisle, donde hay cantores castrados documentados aunque más tarde que las supuestas fechas del *Diálogo*; pero donde también hubo priores especialmente implicados en el asunto de los estatutos, desde García de Zapata, converso que llegó a organizar la fiesta de los tabernáculos en el propio monasterio, detonante de la actitud anticonversa de la Orden, o fray Juan de Corrales, uno de los que más intervino en las discusiones (Sicroff 1960: 76-87). Si es un texto de, o sobre jerónimos, la imagen negativa de los capones a lo largo de todo el texto no puede ser más evidente.

¹³ Un acta capitular del monasterio de 1677 ya lo determinaba, aunque no especificaba que fueran tiples: "En 19 de ott[ubr]e 1677. N[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Malagón, prior desta s[ant]a casa tuvo capítulo de horden sacro, y en él propuso al santo convento si gustava que an esido [sic] algún muchacho de buena voz que pudiese servir a la capilla se le diese de vestir a costa de la comunidad porq[ue] con eso tendríamos bozes p[ar]a el serviçio del coro, y el convento vino en ello" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 41). Pero en 1765 sí se aclara que habrá "seys niños para la música, dos más o menos de tiples" (ibíd.: 329v, acta capitular de 1-IV-1765).

Entre las obligaciones que tenía el maestro de capilla, según se ha visto en el capítulo anterior, estaba la "obligación a enseñar a cantar a los niños que traen a la hospedería para servir en el coro" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70), y entre las virtudes de quien fuera su más insigne maestro de capilla, fray Benito de Navarra (?-1631-?) se señala que "a trabajado mucho en enseñar niños para tiples" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 34). En las declaraciones que se hicieron a raíz del milagro de oír cantar a los ángeles en el coro de la iglesia en agosto de 1630, uno de los frailes deponentes, Alonso de Alcázar, dirá que los niños de la hospedería se extrañaron al oír aquella música, por "cómo no auían llamado a dos dellos q[ue] son cantores y se suelen juntar con los religiosos"; entre ellos estaba Benito Aybar que cantaba de tiple con los monjes (AHN Clero, Legajo 2.161).

La presencia de niños tiples era una constante y una necesidad; el libro de *Costumbres* del monasterio alcarreño dice que

"quando se huviere de reçibir algún muchacho para tiple, o otra voz, o habilidad conduçente para la música, debe ser examinado por el p[adr]le m[aest]ro de capilla, y según su pareçer, y censura, le admitirán, o despedirán, y en casso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumveçinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70v).

Varios son los nombres de monjes que se sabe fueron niños cantores en el monasterio¹⁴.

¹⁴ No todos los niños que se formaron en las hospederías continuaron luego su carrera musical en los monasterios jerónimos, como es lógico. Por ejemplo, se sabe de un músico, José Rubio, que se formó en la hospedería de San Miguel de los Reyes y que ingresó como tiple en la capilla de los Santos Juanes de Valencia en 1787 (Ruiz de Lihory 1903: 192-193), o de un tiple que, procedente del Escorial, fue recibido como mozo de coro seise en la catedral de Segovia en 1644 (López-Calo 1990: 111, acta capitular de 10-VI-1644). Francisco de San José, tan orgulloso de su monasterio de Guadalupe y de su hospedería, decía que los "que no tienen tanta habilidad, y por verse de padres pobres han querido aplicarse al órgano, se dedican a sacristías, o toman el hábito en otras órdenes" (citado por García 1999: 189), muestra también del concepto de superioridad musical de la orden jerónima.

Antes se ha citado también un documento acerca de la falta de triples en el monasterio del Parral. La solución fue, como era previsible, enseñar música a unos niños:

"Que aya tres chicos para acolitar y q[u]e aprendan música. También propuso s[u] par[ernida]d q[u]e en vista de la mucha falta q[u]e hacían boces para la música, especialm[en]te triples y q[u]e siendo necesarios unos chicos para acolitar, pues nos quedábamos sin gente en el coro bajando a hacer estos oficios los nuevos, si les parecía se recibiesen unos chicos q[u]e al mismo tiempo q[u]e servían para acólitos, estudiasen música y se lograra en ellos los dos efectos, acordaron todos unánimemente q[u]e se reciban tres y q[u]e se les asista de modo q[u]e anden aseados dándoles para esto un vestidito en cada un año y tres pares de zapatos componiéndoles en las zapaterías los q[u]e tengan que remendar; al mismo tiempo determinaron se les dé panecillo y medio cada día a cada uno y de comer en la cocina independientemente de los licenciados con los q[u]e no tendrán q[u]e mezclarse en cosa alguna para nada; pues no tendrán más obligación q[u]e la de ayudar u oír misa por la mañana al tiempo q[u]e baja la escuela de prima y estar en todo bajo la dirección y enseñanza de su m[aest]ro" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 206v, acta capitular de 12-XI-1793).

Lo mismo debió de ocurrir en casi todos los monasterios. Por ejemplo en La Murta de Alcira son conocidos los casos de fray Pascual Marco (1677-1697-1724) y fray Vicente Reig (1702-1724-1734); del primero se dice que "estuvo algún tiempo niño en la hosped[erí]a sirviendo de tiple en la capilla de N[uest]ra S[eñor]a de La Murta" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 345v), y del segundo que "crióse en este s[an]to monast[er]io desde niño sirviendo a N[uest]ra S[eñor]a de tiple que le hubo regalado con filis y arte de buen cantor" (ibíd.: 347). En ese sentido, las hospederías de los monasterios funcionaban de manera semejante a los colegios de niños cantores, cantorritos, infantillos o seises de muchas catedrales; y como ocurría con éstas, eran instituciones que abastecían luego a los propios monasterios de novicios.

La biografía de fray Juan de Logrosán (1664-1681-1724), de Guadalupe, lo muestra a las claras: fue conocido por unos monjes "por acaso" cuando sólo tenía ocho años y fue llevado a la hospedería del monasterio por "su rostro hermoso, lo dócil de su genio, la voz limpia y sonora"; allí se dedicó a aprender música y "con brevedad [...] sirbió en la capilla de primer tiple algunos años" hasta el punto de que "reconociendo [...] lo mucho que podía servir en esta capilla, y en el choro, aún no cumplidos los 15 años de edad, le dieron el hábito" (García 1998: 147).

Para El Escorial, siempre un monasterio excepcional por su vinculación a la monarquía, el rey, parece que Felipe III, instituyó dos plazas "para quien supiese canto de órgano y pudiese ayudar a la capilla" (Hernández 1993: I, 234); uno de los primeros que las ocupó fue Pedro de Huéscar (1587-1605-1631) cuando era todavía tiple¹⁵.

Hay que añadir que la voz de tiple se mantenía hasta una edad bastante tardía, por lo que muchos novicios cuando profesaban (a partir de los dieciséis años normalmente) todavía cantaban en esa tesitura¹⁶. Se dice claramente en la recepción del novicio de 15 años Ramón Urbano en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza el 11-XI-1736: "los p[adre]s correctores [...] respondieron tenía voz de tiple i que aún no abía mudado que por lo regular les quedaba buena voz" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 234)¹⁷. Incluso hay un caso extremo que es de fray Gregorio de La Estrella (1635-1652-1687), a quien "duróle el tiple asta 18 ó 19 años con tanta entereza y suabidad q[u]e pasmaua" (Hernández 1993: I, 219; Pastor 2001: 649).

¹⁵ Ver además Hernández 2005: 41-42 y 312-315, que recoge todos los datos biográficos de niños cantores que luego fueron monjes. El grupo de músicos que pintó Claudio Coello en la *Adoración de la Sagrada Forma* (1684-1690), tan realista en los detalles, incluye un niño cantor junto a los monjes.

¹⁶ A pesar de que Nasarre dice que la voz de tiple de los niños sólo duraba hasta los 14 ó 15 años (Nasarre 1724: 43).

¹⁷ En la documentación del monasterio de Bornos se citan varios casos en que los correctores no informan sobre la voz del novicio por estar en pleno cambio (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro: 1.728: 51v, 61). En algún caso, como el citado de Miguel de los Ángeles (?-1598-1639), de Lupiana, se especifica que era "tiple mudado", cuando ya le había cambiado la voz.

La biografía del monje escurialense fray Gabriel de Moratilla (1700-1717-1788) ilustra y resume todo cuando se viene diciendo: "de niño sus padres le llevaron a nuestro monasterio de S[an] Bartholomé de Lupiana a estudiar música que se enseña allí a los niños de la hospedería"; por una travesura infantil huyó de Lupiana y recaló en El Escorial, donde fue admitido en una plaza de cantorcillo y "sirvió en ella de tiple algunos años"; a los 16 tomó el hábito, y

"sucedió una cosa muy particular en la muda de la voz (porq[u]e cantaba tiple) pues siendo regular, como saben todos, tardar algunos años en sentarse la voz hasta q[u]e se fija, no fue así en n[uest]ro fr[ay] Gab[rie]l, p[ue]s habiendo cantado el sábado p[or] la tarde una letanía de tiple a N[uest]ra S[eñ]ora, el sig[ui]ent[e] domingo cantó la missa de contralto, que por equibocación sacó el p[adr]e m[aest]ro de capilla, y desde entonces cantó s[iemp]re los contraltos con la perfección q[u]e es notoria a esta r[ea]l comunidad, viéndose pocos de voz tan excelente ni q[u]e tanto la exercitasen" (Hernández 1993: I, 253-254; Pastor 2001: 249)¹⁸.

C) A pesar de la existencia de castrados y de los niños que cantaban junto a los monjes a la vez que aprendían música en las hospederías de los monasterios, la carencia de tiples obligó en algunas ocasiones a contratar cantores ajenos a las comunidades jerónimas. Éstos podían ser llamados ocasionalmente para participar en alguna fiesta solemne. Como se verá en el capítulo dedicado a la historia musical del monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes, en varias ocasiones acudieron niños de las capillas valencianas del Colegio del Corpus Christi o de la parroquia de San Martín para solemnizar las fiestas de San Miguel y de San Jerónimo ("2.9.5. La ciudad de Valencia y el monasterio: la presencia de músicos foráneos" y la tabla adjunta):

- en 1694 acudieron los infantillos del Colegio del Corpus Christi

¹⁸ El cambio repentino de voz no era tan extraño como parece pensar el autor de esta nota necrológica. Nasarre dice que "en un año, y en menos passa de aguda a grave, y en algunos en breves días" (Nasarre 1724: I, 44).

- en 1695 acudieron los infantillos de la capilla de San Martín
- en 1697 acudieron un arpista y un infantilillo del Colegio del Corpus Christi
- en 1698 acudió un infantilillo del Colegio del Corpus Christi
- en 1699 acudieron los infantillos del Colegio del Corpus Christi
- en 1790 acudieron un bajonista y un tiple¹⁹.

El hecho de que sólo acudan los niños (o un tiple, no sabemos si niño o adulto) a un monasterio en el que no hay documentado ningún cantor tiple y sólo un capón (fray Agustín de Borja, fallecido en 1680) hace pensar que los niños, a veces uno solo, acudían a cantar con los monjes interpretando la parte del tiple. Probablemente la hospedería del monasterio jerónimo no estuviera demasiado bien abastecida en una ciudad como Valencia, donde había otras instituciones en las que los niños podían desarrollar sus aptitudes musicales (la catedral, el Colegio del Corpus Christi y la parroquia de San Martín, al menos)²⁰.

En otros casos no se trata de la asistencia puntual de un cantor o de un grupo de músicos al coro de un monasterio para cantar con los monjes, sino del contrato de un cantor seglar. Las *Constituciones* de la Orden no lo permitían e insistían en ello: "damos lugar que en nuestro choro se pueda cantar canto de órgano en fiestas muy precipuas y co[n] licencia del prelado y no con otros cantores seglares" (*Extravagantes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 51)²¹; sin embargo, en la práctica, como se ha visto con los

¹⁹ Las referencias documentales y citas textuales pueden verse en el capítulo de San Miguel de los Reyes. Dado que las fuentes de que proceden estos datos son muy incompletas, es de presumir que la asistencia anual de niños fuera más abundante y constante a lo largo de los años.

²⁰ En Guadalupe se pagaron 1.156 maravedís a un tiple que acudió para la visita de Felipe III en 1618 (García Villacampa 1920: 222), pero falta un estudio sobre la capilla del monasterio para poder contextualizar el dato.

²¹ Resulta difícil valorar y cuantificar cuál fuera la presencia de seglares cantando o tañendo junto con los monjes en el coro. Hay que tener en cuenta que en los orígenes de muchos monasterios los reyes y nobles fundadores y patronos se construyeron hospederías anejas al complejo edilicio monástico, donde se

organistas y más aún se verá con otros instrumentistas, los monasterios se vieron obligados a admitir tiples seculares o clérigos seculares. En El Escorial se admitió en 1637 un secolar asalariado ante la necesidad de tiples:

"En el monasterio de San Lorenzo el Real a veintiquatro días del mes de abril de mil seiscientos treinta y siete años, el p[adr]e prior tubo capítulo de orden sacro y en él propuso a los monges capitulares cómo auiedo venido de Madrid un tiple llamado Mateo Rubio para cantar la Semana Sancta y Pasqua pasada, auía significado y dicho a algunos monges se quedaría en esta casa para cantar si le diesen algún buen partido; y que auiedo conferido, y tratado lo que se le podría dar, auían dicho algunos monges se contentaría con quinientos reales al año conforme a lo qual vieses si venían en ello. Y los dichos monges, atendiendo a la falta que ay de ordinario en esta casa de tiples para los días que ay música, y que el presente es tan a propósito, vinieron todos en que se quede en la hospedería y se le den qui[ni]entos reales al año con conformidad de lo dellos propuesto" (Hernández 1993: I, 421-422).

En 1662 también admitieron a otro castrado:

"En 15 de octubre deste año de 1662 tubo capítulo en el trascoro nuestro r[everndísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Francisco del Castillo, y juntos los padres capitulares a son de campana tañida como es uso y costumbre les propuso y representó la mucha neçesidad que auía de tiple para la música, si venían a que Joseph Vivar, capón, se reçibiese, dándole en cada uno año çien ducados más una ración de artista y çelda en el seminario, ropa limpia, médico y botica; y todos los padres capitulares vinieron en ello" (ibíd.: I, 431)²².

retiraban largas temporadas y pensaban pasar sus últimos días (Yuste y El Escorial son los ejemplos más conocidos) dando lugar a una auténtica "imbricación vida secular-vida regular" (Ruiz Hernando 1997: 65-71). Es muy probable que estos personajes de alta alcurnia acudieran acompañados por sus propios músicos, cantores y ministriles, y que por petición de los patronos, de los propios monjes, o simplemente como entretenimiento de los músicos, actuaran conjuntamente en los coros y en las procesiones. Pero nada ha quedado documentado, más que la prohibición de actuar a seculares en los coros. El caso de los músicos de la capilla del duque de Calabria en el monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes es el mejor conocido, pero parece que sólo pasaron unos pocos meses en el monasterio, ya que enseguida formaron parte de la capilla de música de la virreina viuda Mencía de Mendoza.

²² La obligación a dar "casa de aposento, médico y botica" a todos los criados, incluidos los músicos, estaba regulada en las ordenanzas para la casa real desde tiempos de Felipe II al menos (Robledo 2000: 118). En ese sentido El Escorial funcionaba igual, aunque no necesariamente por la proximidad e influencia de las instituciones cortesanas, pues también las catedrales se regulaban de manera parecida.

A lo que parece, fue una práctica habitual en este monasterio en el siglo XVII, pues todavía se conocen otros tres nombres más de tiples con un salario anual de 50 ducados: Gaspar López, Pedro Ollero y Gabriel Calvo (Mediavilla: 410, 411, 422; los dos primeros figuran entre los asalariados a partir de 1680, y el último en la lista de 1694). Hacia 1800 había otro tiple al que se le pagaban cien ducados anuales (ibíd.: 18)²³.

Ni siquiera los hermanos donados estaban admitidos en el coro para cantar el canto llano, aunque sí para cantar la polifonía, pues era algo excepcional, además de la necesidad que había de cantores: "a los religiosos legos no les era esto permitido [cantar dentro del coro el canto llano], que solo sí pudiese cantar en las funciones con los p[adre]s músicos" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 44, acta de la diputa de Nuestra Señora del Rosario de Bornos, Cádiz, de 17-X-1742, a propósito de la recepción de un hermano donado organista).

1.5.2. Los bajos

Si la escasez de tiples no resulta extraña en una capilla eclesiástica del Antiguo Régimen en la que no pueden participar las mujeres, sí puede parecerlo la llamativa carencia de cantores con voz de bajo o contrabajo. El enciclopédico Nasarre ya se refiere a la escasez de personas que canten sonidos tan graves (Nasarre 1724: I, 49). Hasta una institución como la Real Capilla en tiempos de Felipe II, el más importante conjunto musical de la época en España, se veía con problemas para abastecerse de bajos en sus intentos de reclutamiento de cantores flamencos (Robledo 2000: 131, que

²³ No hay, en cambio, ninguna referencia a un cantor con otra tesitura entre las largas listas de criados asalariados que publica Benito Mediavilla; aunque la información no sea completa, pues hay partidas de salarios extraordinarios que no desglosa, sería raro que allí aparecieran otros cantores mientras que con salario anual ordinario solamente estuvieran los tiples.

cita documentos publicados por Paul Becquart). Si en un gran monasterio como el del Escorial el número de bajos estaba equilibrado con los contraltos y los tenores (incluso se conocen más bajos que tenores), no ocurría así en otros monasterios como el de Alcira, con sólo un bajo y quizás un bajete documentados frente a cinco tenores y cinco contraltos, o en el de Lupiana, donde no se ha documentado ningún bajo. No creo que pueda justificarse sólo por las lagunas y olvidos de la documentación, sino que debe de haber alguna explicación de tipo institucional o musical.

Existe la posibilidad de que la voz de bajo fuera sustituida o reforzada por un instrumento musical, sobre todo el bajón, como indica el propio Nasarre. Se ha citado antes cómo en 1790 en San Miguel de los Reyes se contrató un tiple y un bajonista para la fiestas de San Miguel y de San Jerónimo (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 200v, pago de 30-IX-1790), índice de las dos carencias de tesitura más habituales²⁴. Como se verá en el capítulo siguiente, el bajón fue, después del órgano, el instrumento con mayor y más continuada presencia en todos los monasterios jerónimos. Esto se debía a su función de instrumento acompañante que actuaba tanto con el coro de monjes en el canto llano, como con la capilla en la polifonía. Bien podría sustituir la voz de bajo cuando no lo había, bien doblarla cuando el número de cantores bajos fuera muy inferior al de otras tesituras y hubiera que compensar la capilla²⁵.

Hay una razón musical, presente en las propias partituras, a favor de la disposición de coros con menor presencia de voces graves. La escritura policoral (especialmente a ocho voces en dos coros) fue muy frecuente, sobre todo en el siglo XVIII, y tuvo una larguísima vida, prácticamente hasta la desaparición de las capillas

²⁴ Por ejemplo, en el monasterio del Escorial en todo el siglo XVIII no aparecen como seglares asalariados más que un tiple en las cuentas de 1799-1803 y un bajonista en las de 1760 y 1764 (Mediavilla 2009: 18, 265, 267, 269). Puede indicar carencias parecidas.

²⁵ No se ha realizado un repaso sistemático de los archivos musicales del Escorial y Guadalupe para comprobar si las partichelas de los bajos sugieren una interpretación vocal o instrumental.

jerónimas. En estos casos la disposición habitual era la de dos tiples, un alto y un tenor para el coro primero, y el cuarteto tradicional (tiple, alto, tenor y bajo) para el coro segundo (Capdepón 1993: 224-227). Esto supone una menor necesidad de bajos, pues sólo cantan una de las ocho partes. Además, aunque no conocemos la práctica interpretativa de los coros de los monjes, es posible la distinción entre un primer coro de solistas y un segundo coro cantado por el *ripieno*, que quizás podían interpretarlo un coro de monjes no específicamente cantores²⁶.

A pesar de todo lo expuesto para justificar la carencia de voces graves en los coros jerónimos, creo que sí los había, o al menos algunos más de los que se indican en las fuentes. Probablemente muchos de los correctores del canto tenían voz de bajo. En el epígrafe dedicado a las características vocales de la voz de corrector, ("1.2.4. La voz de los correctores") se ha visto, por un lado, cómo en la mayor parte de los casos no se indica la tesitura y, por otro, cómo cuando sí se ha indicado, predomina la voz de bajo. Se prefiere designarles con los términos de voz abultada, sonora, o corpulenta, pero quizás eso estaba suponiendo una tesitura grave, como ocurría también con los sochantres en algunas catedrales (por ejemplo en Sigüenza: ver Suárez-Pajares 1998: I, 62). El caso más conocido y mejor estudiado, ya citado, es el de la catedral de Pamplona en el siglo XVIII, donde no existían plazas de cantores bajos, como sí las había para el resto de las tesituras, precisamente porque los sochantres, a los que se les exigía voz de bajo y conocimientos de canto de órgano, tenían la obligación de cantar junto a la capilla (Gembero 1995: I, 70, 324-329). En otras capillas la legislación o las prácticas debían de ser similares: en la Capilla Real de Granada, según las constituciones de 1758, sólo había seis plazas de cantores, tres para contraltos y tres para tenores (los

²⁶ Sólo en tres obras a dos coros Antonio Soler ha utilizado la indicación de "ripieno", pero la práctica sería más habitual (Capdepón 1993: 227). González Marín señala que la práctica de un segundo coro más masivo, o duplicado, apenas se documenta en el siglo XVII, pero sí en el siglo XVIII, cuando el tratadista y compositor Francisco Valls la considera una práctica moderna y reprochable (González Marín 2001: 87).

tiples los hacían los 4 infantillos), pero a los sochantres, aunque no se les exigía más que canto llano al optar a una plaza, sí se comprometían a aprender "los principios de canto de órgano, que basten para cumplir su obligación accesoria de los baxos y contrabajos de la música" y de hecho estaban obligados a cantar la polifonía (Ramos 1990: 671, 675). Tampoco en las catedrales de Zaragoza se encuentran cantores para la cuerda de bajo, al menos a lo largo del siglo XVII, y su puesto "va asociado al de sochantre [...] aunque parece que éstos lo ejercían sólo muy ocasionalmente" (González Marín 2001: 89, quien se inclina por una interpretación instrumental de las partes de bajo)²⁷. En Cádiz en el siglo XVIII existían plazas de cantores bajos (o contrabajos), pero también los sochantres, primero o segundo, frecuentemente tenían conocimientos de canto de órgano y cantaban con la capilla de música (Díez 2004: 101-114, 216)²⁸. En la catedral de Valladolid se exigía a los sochantres conocimientos de canto de órgano para poder cantar en la capilla; al sochantre primero se le pedía voz de tenor, mientras que al segundo se le exigía voz de bajo; en el caso de sólo haber un sochantre éste había de ser bajo (Cavia 2004: 192)²⁹. Volviendo a los jerónimos, fray Gaspar de León (ca. 1528-ca. 1550-1605), monje primero de Granada y luego del Escorial, tenía una voz de

²⁷ En la catedral de Sigüenza parece que eran los salmistas quienes ayudaban con sus voces (de bajo o a veces de tenor) a la polifonía, y de hecho se les exigía saber tanto canto llano como canto de órgano, por lo que Javier Suárez llega a definirlos como "una especie de comodines con funciones tanto en el canto llano como en el de órgano y en la dirección de coro" (Suárez-Pajares 1998: I, 74-75; la cita en esta última). También en la iglesia matriz de Santiago de Bilbao, en cuya capilla de música no había cantores bajos, estas tesituras corrían a cargo de los salmistas "de voz gruesa", mientras que había sochantres tenores y contraltos (Rodríguez Suso 2000: 174, 182).

²⁸ La casuística de la catedral gaditana es variada: el edicto convocando la plaza de segundo sochantre en 1769 exige el conocimiento de canto llano, pero abre la posibilidad de saber también canto de órgano y en ese caso cobrar por las actuaciones de la capilla (Díez 2004: 101); en 1706 se ofreció la plaza de sochantre a alguien que ya era cantor de la capilla en la cuerda de bajo (ibíd.: 111); a quien ocupó la plaza de sochantre en 1731, como no sabía canto de órgano, se le dio la promesa de un aumento de salario para cuando aprendiese y estuviese en condiciones de hacer de bajo (ibíd.: 112-113). No son, pues, identificables ambos puestos, pero en la práctica coincidían a menudo. Por otra parte, el número de plazas de cantor bajo era muy inferior al de otras cuerdas, pues nunca pasó de un único cantor que además se encontraría ausente en numerosas ocasiones, indicando una participación instrumental por parte de los bajonistas (ibíd.: 216, 338, 343).

²⁹ Pero no en todas partes era igual. En la catedral de Segovia se planteó la posibilidad de dar alguna de las dos medias raciones que por bula debían de ser para cantores a algún sochantre, pero el cabildo desechó la posibilidad porque "no se pueden proveer a sochantre, sino a músicos cantores de la capilla, peritos en el arte y de canto figurado" (López-Calo 1990: 96-97, acta capitular de 20-IV-1633).

contrabajo grave y sonora, por lo que fue designado corrector del canto en sus dos monasterios de profesión, pero también consta su participación en el canto de polifonía en 1577 y 1578 (San Jerónimo 1845: 156, 186). Del monje de Lupiana fray Miguel de Uceda (ca. 1610-1631-1670) se sabe que era "corrector maior y canta su parte en la capilla porque es muy diestro" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 34v); su parte pudiera ser la de bajo, en una capilla en la que no hay ningún cantor documentado con esa tesitura³⁰. El ejemplo más iluminador parece el ya comentado de Gregorio de La Estrella (1635-1652-1687), del Escorial: según el historiador Juan Núñez, que amplía los datos de la memoria sepulcral basándose probablemente en tradiciones orales de los monjes del monasterio, tenía una voz de

"bajo sumamente sonoro y limpio, con el que alababa continuamente a Dios en el coro [...] ya cantando los tenores de primer coro en la música, ya de corrector mayor [...]. Aseguraban los monjes, que en las fiestas de Cristo y María se le mudaba la voz en más corpulenta y sonora, y que en la Semana Santa pasmaba y elevaba los corazones [...] singularmente cuando cantaba el bajo de las pasiones, y en los responsos, verdaderamente divinos del famoso Limido" (Núñez 1999: II, 299-300)³¹.

Corrector del canto, voz corpulenta y sonora, y bajo de la polifonía, parecen identificarse³².

³⁰ En el monasterio de San Jerónimo de La Murtra (Badalona) en el siglo XVIII sólo se han documentado dos cantores con tesitura: un contralto y un tenor; pero también hay una referencia en 1785 a un novicio que tiene "molt bona veu de xantre", probablemente, de bajo (Cuyás 1966: acta capitular de 23-III-1785).

³¹ Haya de cierto lo que sea en esta anécdota, lo que queda claro es la identificación entre solemnidad de la fiesta religiosa y gravedad del canto, como aparece en un informe del maestro de la capilla de la catedral de Pamplona en 1781, Francisco Javier Huerta: "tanto más magestuoso será el oficio divino quanto más bajo se cante" (Gembero 1995: I, 71, 103, 393-394, la cita en 71).

³² Es de nuevo la catedral de Pamplona quien identifica estos conceptos, pues entre las cualidades que se exigía a los sochantres estaba tener "voz natural abultada y de corpulencia proporcionada para regir el coro" y una tesitura que abarque desde el Fa por debajo del pentagrama de la clave de Fa en 4ª hasta el Re por encima del pentagrama (Gembero 1995: I, 70, 326); incluso en los edictos para cubrir una plaza de sochantre en 1783 se aclara que "si alguno de los opositores tuviese un punto más de voz por abajo, se le disimulará el defecto de otro por arriba" (ibíd.: I, 329).

Por último, no hay que olvidar la pobreza de voces que en muchos casos tenían los coros de los monasterios jerónimos. Hasta en El Escorial en 1768, al recibir a un novicio, se dice que tiene "buena voz de vajo, de que se hallava con necesidad esta comunidad" (Hernández 1993: I, 472, acta capitular de 14-XII-1768). El de San Bartolomé de Lupiana, casa madre y generalicia, y con una importante historia musical como se verá más adelante, tuvo notables carencias de voces, incluso en su época musical más dorada, el segundo tercio del siglo XVII. El maestro de capilla de aquellos años fue fray Benito de Navarra (?-1631-?), que sería quien impulsara el notable desarrollo musical que alcanzó en esas décadas, y parece que se vio con serios problemas a la hora de interpretar obras policorales, según señala su monje biógrafo:

"el p[adr]e fray Benito se a sabido acomodar vnas veces con muchos otras con pocos y no tan diestros [...] y él ha hecho, conpuesto música para todos tienpos, con tanta disposición que con los quatros hacía seis de los ocho de los ocho [sic] nueve y doce [tachado: y de los] añadiendo o quitando voces conforme ¿hubiesse? cantando con pocos a cinco choros" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 33v-34).

El propio escritor explica la causa, el hecho de que los cantores sean monjes y no prebendados o asalariados como en las capillas reales o catedralicias:

"porque como en esta casa no ay [interlineado: más] prebendas que la de el refectorio, no bienen más [interlineado: músicos] que los que Dios trae y de esos se ban algunos a otras casas" (ibíd.: 33v).

La casuística de las prácticas musicales hubo de ser variadísima, y no es posible ofrecer una única solución ni para todas las épocas ni para todos los monasterios. Si esto ocurría, de hecho, en instituciones como las catedrales, cuánto más en las capillas más modestas de los monasterios. La participación de instrumentos fue una de las soluciones; por ello el capítulo siguiente se ocupa de los monjes los tañeron.

1.6. LOS INSTRUMENTISTAS

Conforme fue avanzando el tiempo, sobre todo con el desarrollo de lo que en términos muy amplios se denomina estilo barroco, la polifonía cantada en los coros y en las procesiones de los monasterios jerónimos se vio acompañada del sonido de diversos instrumentos musicales distintos al órgano; la presencia de éste está documentada desde mucho antes como instrumento solista y como acompañante del canto. De otros instrumentos tocados por los monjes sólo hay una referencia en todo el siglo XVI, la de fray Alonso de Baeza (†1587), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres), que tocaba bajón "y otros ynstrumentos" (Hernández 1993: I, 200; Pastor 2001: 477)¹.

Las fuentes utilizadas para estudiar este capítulo son de tres tipos: los documentos sobre instrumentistas, los documentos sobre instrumentos (adquisiciones, reparos o mantenimiento) y los documentos acerca de obras musicales que requieran o especifiquen la interpretación con instrumentos (partituras o referencias a interpretaciones). Ya que en toda esta parte se están priorizando los agentes musicales (las personas que hacen la música) sobre cualquier otro aspecto, las líneas que siguen estudian en primer lugar quiénes y cómo eran los instrumentistas que actuaban en los monasterios jerónimos. Y puesto que el principal objeto es el estudio de la Orden de San Jerónimo, hay que comenzar por el conocimiento de los propios monjes instrumentistas (monjes que tomaron el hábito en calidad de tales o de los que existe documentación biográfica que indica su habilidad de tañedor), antes de ver la presencia de seglares como instrumentistas dentro de los monasterios. En ningún momento se utiliza la palabra "ministril" para referirse a un monje instrumentista; siempre se les nombra por el término del propio instrumento o con el genérico de instrumentista. En

¹ Por supuesto que en el monasterio de Guadalupe se habían empleado instrumentos en el siglo XVI, pero no se conoce ningún monje que los tocara.

cambio, cuando se contrata a músicos de fuera de los monasterios, sí se utiliza el término ministril, que hace referencia a un oficio asalariado y no a una cualidad de un monje.

1.6.1. Monjes instrumentistas

No se conoce ninguna normativa, general de la Orden ni particular de ningún monasterio, sobre los monjes instrumentistas, fuera del ya estudiado caso del organista. Las *Constituciones* sólo reconocen la existencia de monjes instrumentistas al mencionar su habilidad como eximente del saber latín a la hora de tomar el hábito. Aunque ya se han citado, vuelvo a copiar estos documentos para tenerlos presentes y con el objeto de hacer algún comentario más adelante:

"Del examen que se deve hazer a los que han de ser recibidos para monges y de lo que deve preceder para la professión". [...] "Pero si el pretendiente no está capaz en la lengua latina, y tiene otra habilidad importante para el coro, como es grande organista, **arpista**, maestro de capilla, buena voz, o **con inteligencia de la música o de algún otro instrumento con que pueda servir a la comunidad**; precediendo examen de su habilidad por los monges, que lo entienden, y fueren para esto señalados por el prior y diputados, y hallando ser su habilidad buena, y necesaria para la comunidad, se le podrá suplir alguna falta de gramática, y proponerlo al convento, para que sea recibido por corista, haziendo saber al capítulo, antes que passen a votar, la falta de lengua latina, que tiene, y la habilidad, porque se le suple [rótulos de 1690, 93]" (*Constituciones* 1716: 212, Tratado VIII, Constitución III, negritas mías);

"después que en dichas cosas se hallase que el pretendiente no tiene defecto alguno, se proceda al examen de gramática y latinidad, de la entereza de la vista, de la voz que tuviera, y el canto llano, el qual examen le harán el prior, y diputados, juntamente con el maestro de novicios y corrector del canto; y si a

juicio de estos no estuviere capaz, y suficiente en todas las dichas cosas, se le despidan. Pero si tuviere el pretendiente alguna grande habilidad, importante a nuestros choros, como si fuere organista, compositor de música, o **diestro en tocar algún instrumento eclesiástico**, se podrá suplir al arbitrio, y prudencia de los dichos, el defecto de latinidad que tuviere el pretendiente" (*Constituciones* 1731: 128-129, negritas mías).

El *Ordinario y ceremonial* de fray Juan de los Reyes repite lo mismo: "si el pretendiente tuviere alguna grande habilidad, como organista, compositor de música o diestro en tocar instrumento eclesiástico, se le podrá suplir el defecto de latinidad" (Reyes 1752: 312, decreto 599).

Estos documentos oficiales se limitan a recoger lo que ya era una práctica en algunos monasterios, que no hará sino incrementarse a lo largo del siglo XVIII. Se trata de una ampliación de las exenciones por causa de la voz o de la habilidad de organista, a otros instrumentos. La necesidad de monjes que supieran tañer instrumentos se traduciría también en recurso a algún músico ajeno al monasterio para que enseñara no ya a los niños de la hospedería (más adelante se comentarán casos del Escorial y Guadalupe), sino a un monje: en 1799, en Nuestra Señora del Parral (Segovia), se pagaron 200 reales a un reconocido bajonista de la catedral segoviana, Manuel Sardina, por enseñar al monje fray Joaquín de Jesús (*Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 630).

Es interesante notar que las *Constituciones* de 1714 especifican el caso del "arpista", junto al organista, pues se trata de un papel semejante: hacer el bajo continuo para acompañar al coro polifónico. De hecho en algunos casos está documentado que era el propio organista el encargado de tocar el órgano. Por ejemplo, es el caso de fray Adrián de San Pablo (1670-1696-1713), de San Miguel de los Reyes de Valencia, que había tomado el hábito como organista en 1695 y para quien la comunidad compra un

arpa en 1699 con el fin de que aprenda a tocarlo y así dejar de contratar a un arpista de fuera (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 221v). También en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe hay una anécdota de 1678-79, que cuenta cómo se mandó al organista fray Juan de Granada (?-ca. 1661-1699) "que era nuevo de la escuela tocasse el arpa" para probar las cualidades terapéuticas del instrumento (*Necrologio*, AMG G 61: 153). El que no se mencione el arpista en las *Constituciones* de 1731 o en el *Ordinario* de 1752 puede tener que ver con el abandono del instrumento a lo largo del siglo XVIII, aunque parece un poco temprano para 1731: en 1739 se envió un músico de Guadalupe (que no era monje) a estudiar arpa en Madrid (García Villacampa 1921a: 32) y hay referencia de un monje arpista en El Escorial hasta 1755, si bien pudo dejar de tocar el instrumento antes².

Fuera del arpa no se menciona ningún instrumento concreto, sino sólo la terminología de "instrumentos eclesiásticos". Posiblemente lo que se entendiera por ello era instrumentos de viento, como luego se verá. Un documento ya muy tardío, de 1832, menciona a los instrumentos para prohibir la presencia de algunos de ellos, tanto en los monasterios como en el esparcimiento de las granjas:

"proibimos el q[u]e en d[ic]has granjas [interlineado: y mucho] menos en los monast[erio]s se toquen instrum[en]tos profanos de música como las guitarras, pitos, etc. y el tañer instrum[en]tos no profanos para vailes y diversiones, especialm[en]te a presencia de mugeres" (*Rótulos y cartas comunes ... 1818-1834*, AHN Códice 496: 103, Capítulo privado de 10-IX-1831).

Los datos conocidos sobre monjes instrumentistas, no obstante, son anteriores a las fechas de las citadas *Constituciones*, y más variados que lo que pueden sugerir estas

² La presencia del arpa como instrumento para hacer al bajo es una realidad en numerosas obras de los siglos XVII y XVIII del Escorial. Incluso algunas partituras de autores del siglo XVI debieron de ser modificadas para añadirles una parte de bajo (Rubio 1976: *passim*; es evidente que muchas de las partichelas que sólo indican acompañamiento o bajo, pudieron ser escritas también para arpa).

normativas. El cuadro adjunto recoge los instrumentistas documentados de todos los monasterios, ordenados cronológicamente:

bajón (bajoncillo)	arpa	corneta	flauta	oboe	chirimía
Alonso de Baeza †1587	Nicolás Boades 1625-55	Nicolás Boades 1625-55	Blas Hurtado 1741*	Matías Cardona 1721	José de S. Bartolomé 1656-84
Juan de S. Lorenzo 1601-39	Antonio de Ajofrín 1626-86	Miguel de los Ángeles 1638-77	Juan de Cuenca 1748-95	José Bueno 1733-89	Juan de la Calle 1676
Faustino Santoraz 1603-39	Bernardo de Alcalá 1635-65	Lupercio de Arcos 1645	Pedro Serra 1753	Blas Hurtado 1741	Blas Hurtado 1741
Miguel de Taracena 1604-14	Francisco de la Puebla 1639-47	Eusebio de Toledo 1666-1737	Vicente Redón 1761-82	Diego Ruiz 1741	Jaime de S. Lorenzo s. XVIII
Juan de la Cruz †1605	Juan de Durango 1650-96	Tomás Martínez 1669	Eugenio Martín 1762	León de Guadalupe 1752-1806	
Pedro de Huéscar 1605-31	Juan de Almagro 1655-79	Vicente de S. Francisco 1686-1742	Manuel Raset 1772	Pedro Serra 1753	
Alonso de Tomelloso 1619-50	Diego de Torrijos 1668-91	Florencio Martínez 1698-1740	Farriol Riera 1786	Vicente Redón 1761-82	
Alonso de Alcázar 1620-64	José Soler 1675	José Bueno 1733-89	Llatse Marinello 1791	Eugenio Martín 1762	
Juan de Almonacid 1622-39	Mateo de Morata 1687-1730	Blas Hurtado 1741	Manuel Raset 1772	Llatse Marinello 1791	
Nicolás Boades 1625-55	Adrián de S. Pablo 1699		Manuel Falomir 1791		
Diego Esteban 1630-76	Baltasar de S. Antonio 1713-55				
Diego de Colmenar †1634	Pedro Quintanilla				
Miguel Granollers 1634-81					fagot
Domingo Jordán 1642-72					Pedro Serra 1753
Martín de Esparza 1646-83					Luis Fortet 1755
José de S. Bartolomé 1656-84					Llatse Marinello 1791
Antonio de S. José 1659-84					
Vicente Illescas 1665-83					
Eusebio de Toledo 1666-1737					
Tomás Martínez 1669					
Tomás de S. Pablo 1674-1718					
Fernando de la Trinidad 1675-1739					
Juan de la Calle 1676-1730					
Francisco Tomás 1683-1727					
Antonio García 1687					
José Ferrer 1690					

* Cuando aparece sólo una fecha, es la de profesión o toma de hábito si se indica que ya es tañedor de algún instrumento.

bajón (bajoncillo)	violín	viola	violonchelo	contrabajo	trompa
Fernando de Sta. Cruz 1698	Antonio de Ajofrín 1626-86	Jaume Nadal 1785	Ignacio Ramoneda 1756	Ignacio Ramoneda 1756	Luis Fortet 1755
Juan Buada 1715-59	Jacinto de Oller 1718-43	Farriol Riera 1786	Martín López Cubillo 1816	Nicolás de Madrid ca. 1787-1815	Vicente Redón 1761-82
Vicente Llopis 1715-47	José de Toro 1749	Joaquín Madrigal 1787		Joaquín Madrigal 1787	Agustín Sánchez 1767
Juan de S. Agustín 1717-45		Miquel Marsal 1791		José Rodó 1789-1848	Francisco Zarza 1767
Tomás de S. Pedro †1718	Ignacio Ramoneda 1756			Vicente de Torres 1789	Isidro Moreno 1767
Matías Cardona 1721	Jacinto de Manresa ca. 1759-1823				Domingo de Tortosa 1767
José Bueno 1733-89	Pablo Ramoneda 1762-92				1816
Félix Talens 1737	Agustín Sánchez 1767				Manuel Rodríguez 1817
Blas Hurtado 1741	Andrés de las Casas 1768-1822				
Diego Ruiz 1741					
José Cano 1745	Pere Tibau 1772				
Manuel Casado 1750	Joan Trias 1772				
León de Guadalupe 1752-1806	Manuel Raset 1772				
Luis Fortet 1755	Nicolás de Madrid ca. 1787-1815				
Eugenio Martín 1762	Pedro de Tomelloso 1789				
Francisco Delgado 1763	Manuel Gutiérrez 1790				
Mariano Segarra 1764-97	Manuel Falomir 1791				
Isidro Moreno 1767	Miquel Marsal 1791				
Julión Villaverde 1771	José M ^a Deletén 1793				
Manuel Raset 1772	Joaquín de Jesús 1793				
Leandro de S. Nicolás 1774	José Falguera 1794				
Diego de S. José 1774-1826	Bernat Bertrán 1796				
Antonio Alapont 1779	Agapito Franco ca. 1800-15				
Sandalio Sigüenza 1785					
Pedro de Horche 1786					
Manuel Falomir 1791					
Joaquín de Jesús 1793					
Jaime de S. Lorenzo s. XVIII					
Miguel Talamantes 1800-34					
Primitivo Álvarez 1803					
Manuel de los Dolores 1830					
Juan Gutiérrez 1830					
				vihuela	cítara
				Francisco de Alcalá 1599-1611	Antonio de Ajofrín 1626-86
				Antonio de Ajofrín 1626-86	
				José de S. Bartolomé 1656-84	

Hay que advertir que esta variedad no fue algo general en las casas de la Orden, sino que la realidad parece que fue más limitada en la mayoría de ellas. Si nos atenemos a los monjes documentados, éstos serían los instrumentos presentes en los distintos monasterios conocidos³ (entre paréntesis el número de monjes tañedores documentado):

El Escorial	Alcira	Valencia	Lupiana	Badalona	Bornos	Parral
bajón (24)	bajón (7)	bajón (11)	bajón (6)	bajón (2)	bajón (1)	bajón (3)
arpa (8)	arpa (1)	arpa (1)	arpa (1)			
oboe (5)	oboe (1)	oboe (2)	oboe (1)	oboe (2)		
corneta (4)	corneta (1)	corneta (3)	corneta (1)			
violín (5)				violín (5)	violín (4)	violín (1)
flauta (3)	flauta (1)	flauta (1)	flauta (1)	flauta (3)		
chirimía (3)	chirimía (1)	chirimía (1)				
violonchelo (2)						
trompa (2)	trompa (1)				trompa (2)	
fagot (2)				fagot (1)		
contrabajo (3)						contrabajo (1)
vihuela (2)						
viola (1)				viola (3)		

Tabla 1.6.1b. Número de monjes instrumentistas documentados en cada monasterio. Elaboración propia

Para obtener una visión más certera de la realidad de la práctica instrumental en los monasterios jerónimos es necesario comparar ambas tablas para no hacerse una imagen engañosa. Muchos de los monjes músicos tañían más de un instrumento, con lo que las posibilidades de hacer música instrumental eran más reducidas, pues la plantilla de instrumentistas era menor que la de instrumentos. Esto era algo habitual también en instituciones más grandes, incluida la propia Capilla Real (Quintanal 1983: 166; Gembero 1995: I, 56, 293; Suárez-Pajares 1998: I, 87). Por ello, las plantillas de las obras conservadas no pueden exigir simultáneamente la presencia de todos los instrumentos: o bien prescinden de algunos de ellos, o alternan los pasajes para un

³ Los otros datos de otros monasterios creo que son despreciables para esta tabla, aunque los nombres de sus instrumentistas han sido incluidos en la lista anterior: sendos bajonistas en Cotalba (Valencia) y San Asensio (La Rioja), un bajonista-violinista-oboísta en Granada, y dos bajonistas más un curioso monje que tañía vihuela, arpa, cítara, violín y todo tipo de instrumento, en La Sisle (Toledo). Se excluye el monasterio de Guadalupe porque no se ha consultado toda la documentación conocida; además, es el monasterio en que más se registra la presencia de instrumentistas no monjes.

instrumento con los pasajes para otro, de modo que el instrumentista pudiera cambiar de instrumento. El caso más llamativo es el de fray Blas Hurtado, que tocaba corneta, flauta, oboe, chirimía y bajón. Pero sin llegar a tal extremo, hay que decir que, por ejemplo, los once oboístas documentados compaginaban su instrumento con el bajón (9) o con el fagot (2); esto era práctica habitual, hasta el punto de que a un seise de la catedral de Toledo se le proponía en 1740 estudiar bajón y oboe "por haver d[ic]ho el m[ae]stro de capilla que estos dos instrumentos son mui semejantes" (Martínez Gil 2003: 501). De los tres fagotistas documentados, dos fueron también bajonistas, algo que era de esperar; asimismo, los monjes que tocaban la chirimía también tocaban el bajón (salvo Jaime de San Lorenzo, del que no hay casi datos). Otros instrumentos que casi nunca eran especialidad única de un monje fueron la flauta (en cinco casos compartida con el oboe) o la trompa, esta última incluso en algún caso como el novicio de Bornos (Cádiz) Agustín Sánchez Martínez, compaginada con un instrumento tan dispar como el violín, tal y como se había exigido a los primeros trompistas admitidos en la catedral de Toledo en 1748 (ibíd.: 363)⁴. Incluso el prior del Escorial mandó a un aspirante, que tocaba la trompa "a la perfección", a "Madrid a aprender a tocar el baxón [...] por ser más conducente aquí para nuestra capilla"; sólo después fue presentado al capítulo y admitido al hábito de jerónimo (Hernández 1993: I, 470, acta capitular de 22-IV-1767)⁵. También fue habitual que los arpistas fuesen los organistas, como se ha comentado más arriba.

A la vista del cuadro anterior puede probarse, primero, la generalización del bajón, el instrumento más relacionado con los monjes, después del órgano. No hace

⁴ O sugerido en las *Constituciones* de 1758 de la Capilla Real de Granada al exigir que "las otras tres plazas [de ministriles] siempre han de proveerse en ambidextros instrumentistas de cuerda y ayre, prefiriendo su mayor destreza en los instrumentos, que a juicio del maestro hicieren más falta, o puedan ser más útiles a la capilla de música" (Ramos 1990: 677)

⁵ El que los bajonistas tocasen la trompa está documentado, por ejemplo, en las catedrales de Segovia (López-Calo 1990: 232), Cádiz y Las Palmas de Gran Canaria (Díez 2004: 205).

falta explicar que es algo lógico dada la práctica de acompañar tanto el canto llano como la polifonía en la mayor parte de las instituciones musicales eclesiásticas españolas hasta fechas muy tardías. Como se acaba de ver, el prior del Escorial lo consideraba instrumento "más conducente" para la capilla de música de un monasterio que cualquier otro. Es, de hecho, el único instrumento del que puede seguirse una continuidad desde comienzos del siglo XVII hasta el siglo XIX. También es el único tipo de instrumento (aparte los órganos) del que han quedado algunos ejemplares; en el monasterio del Escorial se conservan tres bajones del siglo XVII (uno de M. Romero, otro de Melchor Rodríguez y otro posiblemente de Selma) más tres fragmentos de fagot de los siglos XVIII-XIX, que probablemente pertenecieron a la capilla musical del monasterio jerónimo (Bordas 2001: 63-65).

En segundo lugar hay que destacar el predominio absoluto de los instrumentos de viento⁶. Y sobre todo, lo que es más significativo, el hecho de que haya monasterios en que sólo se documenten monjes instrumentistas de viento. A ello es a lo que se refieren, con toda seguridad, las *Constituciones* al hablar de "algún otro instrumento con que pueda servir a la comunidad" o "algún instrumento eclesiástico"⁷. Si los violines y su familia tuvieron serios problemas para entrar en los coros de las catedrales⁸, más aún los tuvieron en los monasterios. Sólo puede hablarse de un conjunto de cuerda formado

⁶ No hay ninguna mención a algún monje que tocara sacabuche o clarín. Los sacabuches sonaron, sin duda, en el monasterio de Guadalupe, pero tocados por instrumentistas seculares, como luego se verá. En cuanto al clarín, hay referencia al pago de clarines que asistieron en alguna ocasión puntual al monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia (1694, 1695, 1697) o al colegio de San Jerónimo de Jesús de Ávila (1687, 1776, 1778-1786) (ver las referencias en los capítulos dedicados a la historia musical de estos monasterios). En El Escorial sonaron clarines en las fiestas del primer centenario (1663), pero probablemente no fueran tocados por ningún monje (Noone 1998: 147).

⁷ Un borrador de las costumbres del monasterio del Escorial de mediados del siglo XVII prohibía los instrumentos de cuerda en los siguientes términos: "No permita el padre presidente bailen unos con otros en la chimenea ni en otra parte, que es cosa muy ajena de religiosos y de la decencia de nuestro hábito, y en particular delante de seculares lo tengan por sacrilegio, y para quitar la ocasión no se permite que lleven guitarras ni otros instrumentos de cuerdas" ni siquiera a las granjas de recreación (citado por Sánchez 2009: 174).

⁸ En la catedral de Pamplona María Gembero dice que "nunca existió (al menos en el siglo XVIII) una plaza expresamente dotada para violín" (Gembero 1995: I, 61-62). El instrumento sólo figura como "agregado" de otras plazas de instrumentistas o cantores.

por monjes en el monasterio de San Lorenzo del Escorial en la segunda mitad del siglo XVIII, con violín, viola, violonchelo y contrabajo; no obstante, es posible que cualquier monje violinista pudiera tocar la viola o incluso otros instrumentos de cuerda, como es el caso de fray Ignacio Ramoneda, que tocaba violín, violonchelo y contrabajo, o el de fray Fernando de la Trinidad, también del Escorial, que tocaba "instrumentos de cuerda", o el de fray Pablo Fuster, de Badalona, "práctico [...] en instrumentos de cuerda" (Núñez 1999: II, 75). La ausencia o escasísima presencia de la viola responde a una práctica bastante común en muchas instituciones eclesiásticas españolas (Gembero 1995: I, 62) y se ve ratificada por la música conservada en los archivos, como es el caso de Nuestra Señora de Guadalupe, donde la escritura habitual sigue siendo la del trío barroco hasta bien entrado el siglo XIX y casi nunca aparece parte alguna para viola⁹.

La estadística de monjes instrumentistas del monasterio de Nuestra Señora de Bornos resulta sorprendente; pero es probable que se deba a la falta de información, pues carece de sentido que sólo haya referencia a un único monje que tocara el bajón. Algo parecido puede decirse del monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona, ya que sólo se conoce parcialmente el libro de actas capitulares de 1752 a 1832.

La cronología de cada uno de los instrumentos no resulta nada extraña, sino que responde a la que puede encontrarse en muchas otras instituciones eclesiásticas, con un ligero retraso (las capillas reales casi siempre llevaron la delantera en la introducción de instrumentos). El retraso apreciable puede deberse, aparte de tratarse de instituciones menores comparadas con catedrales y capillas reales, al hecho de que la introducción de

⁹ De las casi 950 obras catalogadas por Barrado, en sólo seis figura parte para viola, sin poder asegurar las fechas, pues es un fondo en que los añadidos y las copias son muy frecuentes y no se suelen especificar en la catalogación. Por otra parte, dos de esas obras corresponden a piezas conocidas del repertorio clásico europeo como Pergolesi o Haydn (Barrado 1945: 87, 89, 100, 140).

nuevos instrumentos en las capillas españolas fue de la mano, en muchos casos, de la llegada de músicos de origen extranjero (sobre todo italiano), y de músicos procedentes de batallones militares (en los instrumentos de viento); ni unos ni otros parece que llegaran a las puertas de ningún monasterio para solicitar el hábito¹⁰. Estas son las fechas en que se encuentran documentados monjes que tocaran el instrumento:

arpa 1639-1755, con predominio de la segunda mitad del siglo XVII¹¹

corneta 1638-1789

flauta 1741-1795¹²

oboe 1721-1806¹³

¹⁰ Sólo he localizado el caso del músico del regimiento de Sagunto que pidió el hábito en el monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona en 1784, como más abajo se verá, en este mismo capítulo (Cuyás 1966: 78-79).

¹¹ Solamente la referencia de la compra de un arpa en el monasterio valenciano en octubre de 1699 menciona que se trata de un arpa de dos órdenes, lo que confirma la cronología conocida por otras fuentes como el teórico Diego Fernández de Huete (1702) acerca del destierro de las arpas de un orden a favor de las de dos órdenes (Bordas 1989: 96-98), o la discusión en el seno del cabildo de la catedral de Pamplona en 1690 en torno a los dos tipos de arpa (de una o dos órdenes), que parece concluyó inclinándose a favor de la segunda (Gembero 1995: I, 60). En el monasterio de Guadalupe se compró un arpa en 1671, pero no sabemos de qué tipo (Simonet 1923: 273).

¹² En la memoria sepulcral de Blas Hurtado (1753) se dice que estudió flauta dulce (Hernandez 1993: 235; Pastor 2001: 694); en la recepción de Pedro Serra (29-X-1753), que tocaba flauta travesera (Hernández 1993: I, 459; Mariano Martín supone que se trataba de una flauta travesera en Re de una llave: Martín 1992: 661); en una carta de fray Juan de Cuenca a Pedro Rodríguez Campomanes cuenta cómo tocaba la travesera (Campos 1992: 156). En la recepción de Eugenio Martín en San Bartolomé de Lupiana el 12-V-1762 se dice que tenía habilidad de flauta travesera (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 5.481: 85). En la nota necrológica de Vicente Redón (12-XI-1782) se dice sólo que tocaba la flauta (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: s.f. [350]). En el caso de los tres monjes flautistas del monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona sólo se especifica que tenían la habilidad de tocar la flauta en el momento de solicitar el hábito (Cuyás 1966: 59, 81, 87). Una obra del archivo del monasterio de Guadalupe fechada en 1751 y compuesta por fray Domingo de Santiago incluye una partichela para flauta travesera (Barrado 1945: 157, nº 868).

En la catedral de Toledo, Carlos Martínez piensa que "el comienzo de la utilización de las flautas dulces, que fueron las que se usaron en primer lugar, debe identificarse con la década de los años treinta", mientras que las flautas traveseras "empezaron a ser nombradas en los documentos con asiduidad a partir del año 1745, en que se hacía distinguir en las partituras entre las rectas o *dulces* y las *traveseras*" (Martínez Gil 2003: 382 y 381 respectivamente; también p. 271). Para la Real Capilla de Madrid, Beryl Kenyon señala que "probablemente hasta la llegada de Courcelle (o Corselli) [1737-38], cuando se utilizó por vez primera el término flauta travesera, las flautas eran generalmente dulces" (Kenyon 1987: 94-95).

¹³ Refiriéndose a las capillas de música eclesiásticas Joseba-Endika Berrocal escribe que "no abundan los testimonios anteriores a la década de los Veinte. Presentándose una concisa panorámica, se conocen los casos de Bilbao 1706, Capilla Real de Madrid 1708, Salamanca 1712, Daroca 1718, Palencia 1718, Toledo 1720, monasterios de Monserrat y El Escorial" (Berrocal 1996-97: 295). En la catedral de Sigüenza el oboe fue propuesto en 1710, pero no llegó a formar parte de la plantilla hasta 1731 (Suárez-Pajares 1998: I, 88, 267). Anterior es la presencia en la corte, aunque en algunos casos se tratase de oboístas ajenos a la planta.

trompa 1755-1818¹⁴

fagot 1753-1791¹⁵

violín 1686-1796¹⁶

viola 1785-1791¹⁷

violonchelo 1756-1816

contrabajo 1756-1835¹⁸

Hasta ahora se han estado manejando los datos procedentes de las biografías de los monjes músicos. En algunos casos, porque profesaron para corista instrumentista (con o sin exención de conocimientos de latín); en otros casos, pudieron aprender a tocar algún instrumento siendo ya novicios o monjes¹⁹. Pero otro tipo de documentación

¹⁴ En la catedral de Salamanca se compran dos trompas en 1740, pero parece que ya se tocaba desde 1736 (Pérez Prieto 1995: 160); en la de Segovia se compran en 1741 para ser tocadas por los bajonistas (López-Calo 1990: 232). En la catedral de Toledo la trompa de caza y el clarín habían sido rechazados como instrumentos de capilla en 1738 pues "no parecían los más proporcionados y convenientes a la seriedad de esta Santa Iglesia y culto divino". Diez años más tarde, en 1748, ya serán admitidos (Martínez Gil 2003: 283-293). En la Capilla Real de Madrid un músico que toca trompa se incorpora en 1741, aunque ya antes habían intervenido trompistas sin sueldo (Kenyon 1987: 97).

¹⁵ En la catedral de Toledo el instrumento no parece incorporarse antes de la década de 1760 (Martínez Gil 2003: 331-332). Dos de los tres bajonistas que figuran en el cuadro eran también bajonistas; posiblemente más monjes bajonistas tocaran también el fagot. La biografía de fray Miguel Granollers (?-1634-1681), de San Jerónimo de La Murtra de Badalona, que recoge el historiador Juan Núñez insiste en que tocaba el bajón y el fagot, pero por las fechas no puede ser (Núñez 1999: II, 56, 58, 69). Quizás haya habido algún problema con la inteligencia del término catalán, similar para ambos instrumentos.

¹⁶ La fecha de 1686 precisa una explicación. En la curiosa biografía escrita a la muerte del monje toledano fray Antonio de Ajofrín ese año, se dice que le había "dotado Dios de muchas havidades de manos, para tocar quanto instrumento ay, especialm[en]te vihuela, harpa, cítara, y violín" (*Libro de las profesiones de La Sista*, AHJer: 14; lo repiten literalmente Núñez 1999: II, 170, y Barbieri 1986: 6). Aparte de lo que pueda haber de hiperbólico en dicha biografía, nada indica que el instrumento se tañera en el coro ni en los oficios litúrgicos; pudo ser instrumento de recreación, como lo sería la vihuela o la cítara. El primer monje violinista documentado es fray Jacinto Oller que profesó en 1718 en el monasterio de Bornos; en el monasterio de Guadalupe hay partituras con partes para violín desde 1711, aunque pudieron ser violinistas ajenos al monasterio los que lo tocasen.

¹⁷ La presencia en las capillas eclesiásticas españolas puede seguirse en Garbayo 2007: 231-233. Como ejemplo, en la catedral de Santiago de Compostela se usa a partir de 1778, aunque es un caso excepcional, más adelantado que el resto.

¹⁸ En la recepción de Ignacio Ramoneda en el monasterio del Escorial en 1756 se dice que era hábil en "violín y violón"; en la necrología escrita a su muerte en 1781 se dice que tocaba "contrabajo y violenzelo" (Hernández 1993: I, 265, 464; Pastor 2001: 638). En la recepción en el mismo monasterio de Joaquín Madrigal en 1787 se dice que sabía "tocar el bajo y la viola" (Hernández 1993: I, 487).

¹⁹ Se ha citado ya el caso del organista de San Miguel de los Reyes, Adrián de San Pablo, para el que se compró un arpa en 1699 para que aprendiera a tocarla. También fray Baltasar de San Antonio (1688-1713-1755) profesó como organista en San Lorenzo del Escorial "y después se dedicó al arpa con cuyas habilidades sirvió muchos años al coro" (Hernández 1993: I, 286).

puede ayudar a completar el mosaico de la presencia instrumental en los monasterios. Se trata de las obras musicales vinculadas a estos monasterios (bien partituras que fueron compuestas por monjes del propio monasterio, o que proceden de su posible archivo, o bien por indicaciones documentales que hagan referencia a ellas), y de datos sobre adquisición o reparación de instrumentos pertenecientes al monasterio. Si se han considerado estos documentos como de menor relevancia es por dos razones: primero, por la escasez de partituras conservadas y la desaparición de los archivos musicales de todos los monasterios (salvo Nuestra Señora de Guadalupe y San Lorenzo del Escorial)²⁰; segundo, porque parece que en ocasiones los instrumentos eran propiedad particular de los monjes, pagados de su peculio –y por tanto no registrados en la contabilidad del monasterio–, o llevados en mano en el momento de profesar (ver "3.3.1.2. Gastos en libros e instrumentos").

Sin perder de vista estas indicaciones metodológicas, vamos a ver qué ocurre en dos monasterios concretos: San Miguel de los Reyes de Valencia y Nuestra Señora de La Murta de Alcira.

De entre las partituras relacionadas con San Miguel de los Reyes hay dos de especial interés para este punto: un *Magnificat a dúo de dos tiples con acompañamiento de un violín, forte piano y violoncello* del monje Manuel Porsellar (1754-1776-?), fechada en 1801 (Vicente 2002: 365) y una lamentación para el Jueves Santo compuesta en 1755 por el organista de la colegiata de Játiva (Alicante) Manuel Narro (1729-1776)

²⁰ La utilización de los catálogos de los archivos de música de estos monasterios no resulta demasiado útil para los fines aquí perseguidos, ya que parece que en bastantes casos las obras fechadas o de autores datados se conservan en copias más tardías o con partichelas añadidas posteriormente, sin que ello figure en los registros catalográficos. Así, en el monasterio cacereño se pueden encontrar clarinetes en obras datadas desde 1761, saxofón desde 1765, fígle desde 1768 o bombardino en 1833. Parece que todo ello es fruto de la utilización de estas obras en la época en que el monasterio ya no estaba habitado por los monjes. Aunque no tan exagerado, también parece que buena parte de las obras del archivo del Escorial, sobre todo de los siglos XVI y XVII, se conservan en copias más tardías, lo que explica la aparición de partes para arpa en obras de Philippe Rogier y otros autores del siglo XVI, por ejemplo.

"para el convento de San Miguel de los Reyes", a cuatro voces, dos violines y acompañamiento (Peñas 1995: 77). En el primer caso, aunque la obra fuera compuesta por un monje del monasterio valenciano, no puede asegurarse que se interpretara en él pues se conserva en un fondo bien lejano (Biblioteca del monasterio de Santo Tomás de Ávila, posiblemente procedente de la catedral de esta ciudad, a donde quizás llegara de algún monasterio jerónimo). En el segundo caso, en cambio, sí que se especifica que fue compuesto (o copiado) para este monasterio. Por tanto, al cuadro anterior habría que añadir dos instrumentos, el violín en 1755 y 1801, y el violonchelo en 1801²¹. Ahora bien, no puede afirmarse si estos instrumentos fueron interpretados por algunos monjes o si, como parece más probable, se contrataron músicos de fuera en alguna ocasión, tal y como sucedía frecuentemente en la Semana Santa, por ejemplo (véase el epígrafe "2.9.4. Los maestros de capilla y la capilla de música", dedicado a la historia musical de este monasterio). Para introducir más dudas, uno de los escasos datos sobre instrumentos recogido de los libros de contabilidad se refiere a la compra de cuerdas para el violón en 1792 (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 208v).

Sólo en un caso tenemos la secuencia de documentación completa que permita relacionar los datos biográficos de los monjes con los datos contables sobre los instrumentos: al finales del siglo XVII no debía de haber arpa ni arpista en este monasterio, por lo que para solemnizar las fiestas de San Miguel y de San Jerónimo de los años 1697 y 1699 (y quizás más años) se contrató a un arpista (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 205v, 221v); la necesidad de tener arpista (y el gusto por este instrumento) llevó a que este año, diez días después de las fiestas, el

²¹ El caso del forte piano, como ocurre con el resto de los instrumentos de teclado, nunca figura en las relaciones biográficas de los monjes, pues serían tocados indistintamente por los organistas.

monasterio decidiera encargar la compra de "un arpa de dos órdenes para q[ue] aprenda fr[ay] Adrián", como antes se dijo; ya no aparecen más pagos a arpistas foráneos. Es posible que fuera incluso el mismo instrumento que había sonado en el coro los días 29 y 30 de septiembre, el que se adquirió el 9 de octubre. En resumen, puede fecharse la presencia de arpa en el monasterio al menos desde 1697 y la existencia de un monje arpista (que como se ha dicho era también organista) a partir de 1699.

Del monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, dos datos de contabilidad completan el cuadro de los monjes músicos: por un lado, la compra en el último trimestre de 1790 de "8 cañas de bajón y abue" (*Libro de gastos 1785-1831*, ARV Clero, Libro 1.003: s.f.), fecha ocho años posterior a la muerte del único monje documentado como oboísta, fray Vicente Redón (?-1762-1782); por otro, el pago de dos pesetas por "conducir el contrabajo p[ar]a el día de n[uestro] s[an]to a la música", del año 1800 (ibíd.). Se trata de la única referencia a un instrumento de cuerda no de teclado, con seguridad tocado por un instrumentista de fuera contratado para el día de San Jerónimo (30 de septiembre)²².

²² La presencia de otros instrumentos dentro de un monasterio jerónimo puede surgir en la documentación de forma tan anecdótica como la vihuela en San Bartolomé de Lupiana: no existe ninguna referencia al instrumento ni a ningún monje que lo tañese, en el coro o fuera de él, pero sí a un monje, fray Gaspar de Madrid, que utilizaba sus cuerdas para flagelarse (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: hoja suelta sin foliar). Por la necrología del maestro de capilla de Guadalupe Melchor de Montemayor (1588-1617-1678) se sabe que el único instrumento que sabía tocar era la guitarra, aunque quizás no la utilizara en las funciones litúrgicas (*Necrologio*, AMG G 61: 80).

1.6.2. Instrumentistas ajenos a los monasterios (seglares y clérigos seculares)

Los documentos comentados de estos dos monasterios valencianos, como podrían buscarse otros casos, muestran a las claras la presencia esporádica en los coros jerónimos de músicos seglares contratados para solemnizar alguna fiesta. Era algo habitual y lógico: cuando se necesita algo y no se tiene en casa, se adquiere fuera. En la recepción al hábito del violinista y bajonista Joaquín Troncoso en el monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia), la comunidad lo dejó claro:

"q[u]e se proponga en atención a la falta q[u]e hace en la com[unida]d el violí [sic], pues es necesario valerse de seglares, si han de zelebrarse con alguna más solemnidad las fiestas clásicas" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 207, acta capitular de 29-XI-1793).

Aunque, como se ha comentado en el capítulo anterior al hablar de los cantores, fue algo rechazado por la Orden de San Jerónimo, en la práctica fue un recurso frecuentado.

Pero aparte de la contratación puntual de algún o de algunos músicos para acompañar los coros monásticos con ocasión de una ceremonia solemne, existía la posibilidad de contratar de manera más o menos estable a algún músico que no fuera jerónimo, pero que se comprometiese a la asistencia cotidiana al coro e incluso a la enseñanza. Esto ocurrió, como se ha visto ya, con algún organista, a pesar de las exigencias del *Ordinario* para que todos los monasterios tuvieran un monje organista (Reyes 1752: 103, decreto 268). Mucho más, con otros instrumentistas. Incluso en un monasterio tan poderoso y con tantos monjes como el de San Lorenzo del Escorial, fue algo habitual, al menos en alguna época: en 1617 la comunidad de monjes laurentina acordó contratar un maestro de canto para los niños y muchachos del seminario, que además "supiese tañer bajón para ayudar en el coro" (Hernández 1993: I, 415, acta

capitular de 6-III-1617)²³; en 30 de diciembre de 1622 recibieron a "Diego Roldán, ministril vezino de Valladolid para que taña la corneta en el coro las fiestas principales y los demás instrumentos quando le fuesse mandado" (ibíd.: 417-418); tres meses después se asignó salario de veinte ducados "a quien tañe el baxón" (ibíd.: I, 418, acta capitular de 22-III-1623); en 1628 se contrató a Francisco Roldán, casi seguro pariente del anterior, "para que taña la corneta y demás instrumentos en las fiestas principales" y en 1629 a Esteban Tomás, también cornetista (ibíd.: I, 418-419 actas capitulares de 12-VIII-1628 y 14-XII-1629)²⁴. En el *Libro de salarios* de 1656 se pagan cien ducados a dos "músicos", Pedro López y Diego Mainar, sin que por el momento pueda determinarse si eran instrumentistas o cantores (Mediavilla 2009: 399 y 405). Años más tarde, en 1694, se pagan 50 ducados a Francisco Jorca, arpista (ibíd.: 422), que marcharía pronto, pues en 1699 se daba cuenta de cómo "en este monasterio auía falta de quien enseñase a tocar arpa; que un don Francisco Toscán, bien conocido de todos los padres capitulares, quería venir a exerçer y enseñar, y pedía se le diese cinquenta ducados cada año y ración de religiosos", a lo que todos estuvieron dispuestos "como assistiese y enseñase a algunos religiosos" (Hernández 1993: I, 435, acta capitular de 6-XII-1699)²⁵.

La labor de estos instrumentistas, seglares o clérigos seculares, parece que era doble: tocar en el coro y enseñar a los niños del seminario. Probablemente su labor formando músicos se plasmara en los monjes de las siguientes generaciones, pues en el

²³ Es posible que se trate de Sebastián de Sepúlveda, que figura como cantor del seminario por estas fechas (Mediavilla 2009: 343).

²⁴ Los cornetistas Diego Roldán y Esteban Tomás figuran cobrando un salario anual de cien ducados (Mediavilla 2009: 371, 372).

²⁵ Probablemente esta necesidad de arpista en el monasterio del Escorial en 1699 tenga que ver con el fallecimiento años antes de algunos importantes monjes arpistas como Juan Durango (†1696) o Diego Torrijos (†1691). El único arpista vivo en estas fechas era fray Mateo de Morata (1665-1687-1730), pero parece, según la nota necrológica, que aprendió a tañer dentro del monasterio, por lo que quizás en estas fechas de 1699 todavía estaba en sus principios. No excluyo la posibilidad de la identidad entre Francisco Jorca y Francisco Toscán, fruto de una mala lectura.

siglo XVIII ya apenas contratan músicos no monjes. Todo parece indicar que fue a partir de la década de 1620 cuando el monasterio madrileño quiso dotarse de un conjunto de ministriles²⁶. Al no tener monjes ni novicios, recurrió a seglares. En 1645, en cambio, ya figura un novicio que llega a pedir el hábito "con la habilidad de tocar el instrumento de la corneta en que era muy diestro, y sirvió muchos años", fray Lupercio de Arcos (1627-1645-1695) (ibíd.: I, 198; Pastor 2001: 573). En el siglo XVIII sólo figura como músico seglar el bajón Francisco de Paula, en la década de 1760 (Mediavilla 2009: 265, 267, 269), debido quizás a la necesidad de contar con bastantes bajonistas.

Mayor presencia aún que en El Escorial tuvieron los ministriles seglares en el monasterio de Guadalupe, presentes a lo largo de casi toda su historia. Es probable que algunos instrumentistas acudieran al monasterio con motivo de alguna fiesta desde el siglo XV. Pero es a finales del siglo XVI cuando se instituye la presencia de ministriles asalariados. El 24 de abril de 1594 murió el regidor de la villa de Madrid Diego López de Rivadeneira, fervoroso devoto de la Virgen de Guadalupe. Por su testamento mandó al monasterio 21.500 ducados con 1.500 de renta, en dos juros reales sobre las alcabalas de la ciudad de Huete (Cuenca) y sobre un censo de la villa de Auñón (Segovia); para completar los 21.500 ducados, se tomó parte de otros censos de la villa de Madrid. Todo ello tenía un fin según su testamento: "criar de nuevo y sustentar la música de ministriles, chirimías, sacabuches, baxón y corneta y demás instrumentos músicos para el ornato, representación y grandeza del culto divino en este devotísimo santuario" (Ortega 1919: 379), o, según otra redacción, "cuatro ministriles, un corneta, un baxón, seis trompetas, dos atabales y dos tambores" (García Villacampa 1921a: 31). Se trata,

²⁶ No se olvide que, según Sigüenza, Felipe II había dotado al monasterio de grandes órganos con mixturas que supliesen lo que "pudieran hacer ministriles asalariados, por evitar todo lo que pudiera ser razón de distracción y bullicio" (Sigüenza 2000: II, 642).

pues, de la dotación de un conjunto completo de ministriles ajenos a la comunidad monástica. En virtud de esta dotación, el prior de Guadalupe propuso al capítulo y éste lo aprobó el 17 de febrero de 1595,

"que todos los sábados del año, pues son dedicados a la Madre de Dios, después de las completas, se dixese a Nuestra Señora una Salve con la mayor fiesta, pompa y solemnidad que fuese posible y después de haber tratado y conferido este pensamiento entre todos los padres de orden sacro, vinieron todos, nemine discrepante, con mucha voluntad y muestras de gran devoción en que esto se hiciese y sentase para perpetua memoria, en la forma siguiente; que todos los sábados desde aquel que se propuso para siempre jamás, a la hora de completas, después de haberse comenzado en tiempo competente, se taña la campana mayor de Nuestra Señora para convocar al pueblo y peregrinos que acudan a la iglesia, y así mismo que todos los religiosos ocupados en ministerios de la obediencia se desembaracen de sus oficios y vengán a estar presentes al coro. Y en el fin de las completas se diga una salve con gran pausa y solemnidad, así de canto de órgano como de los ministriles, cornetas, y baxón, y de otras misturas de voces, instrumentos y órganos. Declarando que desde la Trinidad hasta el Adviento se diga la Salve en su propio lugar, y en los demás tiempos del año se diga rezada la antíphona de Nuestra Señora, del tiempo; y acabadas las completas del todo se diga la dicha Salve, de suerte que ningún sábado de los del año se quede por decir" (Ortega 1919: 379).

A partir de entonces se puede documentar el nombre de muchos ministriles y los pagos realizados (ver también "3.3.3.1. La memoria de la música de Guadalupe"). El funcionamiento de estas plazas de ministriles asalariados (aunque también de algún cantor y algún organista) era similar al de las plazas de otras capillas religiosas como puedan ser las de las catedrales o las colegiadas. Se conserva un libro de los pagos realizados a los ministriles, médicos y cirujanos del monasterio desde 1732 hasta 1835 (*Médico y ministriles*, AHN Clero, Libro 1.575) por el que se puede ver cómo los miembros de la capilla de música que no eran monjes gozaban de un salario mensual

tanto en dinero como en especie²⁷; que a los instrumentistas de cuerda (arpa y violón) se les pagaba el gasto de las cuerdas²⁸; que cobraban aparte las funciones extraordinarias²⁹; pero también podían ser multados si no acudían con puntualidad a las funciones litúrgicas que se les mandaba³⁰; que estaban a las órdenes del maestro de capilla³¹; que podían compaginar la tarea de tocar con otras actividades musicales como enseñar³² o copiar música³³; que las plazas podían ocuparse hasta la jubilación o muerte del instrumentista o ser abandonadas antes³⁴; que cuando había una plaza vacante se sustituía por otro músico³⁵; que, como en otras instituciones musicales del Antiguo Régimen, existe cierta endogamia³⁶.

De algunos se conoce la procedencia: en 1671 se contrató a un músico de Talavera que tocaba el "contrabajo" (Simonet 1923: 273); Antonio Benlloc llega a

²⁷ "Miguel Villalba sirve de voz de tenor en la capilla de música, y demás que se le mande, como también ayudar a afinar los órganos, desde 23 de diciembre de 1795. Gana en este oficio del arca 300 r[eale]s: y en la mayordomía 12 fan[ega]s de trigo, y ración de carne, y pescado regular" (*Médico y ministriles*, AHN Clero, Libro 1.575: 109).

²⁸ "Fran[cis]co de Acosta sirue la plaza de arpista y gana por año mill r[eale]s los nouezientos y zinquenta de salario y los zinquenta para cuerdas al arpa" (1731 y siguientes; ibíd.: 50). "En 29 de mayo [1755] se le cargan [a Francisco de Luna] por orden del p[adr]e m[ae]stro de capilla por vn bordón para el biolón doce r[eale]s" (ibíd.: 158). Hay más datos similares.

²⁹ "En 1 de mayo [1747] se le pagan [al arpista Francisco Domínguez] doce r[eale]s con que satisfizo el entierro de Pedro García de los Reyes" (ibíd.: 52).

³⁰ "En 14 de sep[tiem]bre se le ponen [a José de Luna] por reciuidos quatro r[eale]s q[u]e por hauer faltado a la Salve el día 6 de sep[tiem]bre le multó el p[adr]e m[ae]stro de capilla" (ibíd.: 212).

³¹ José de Luna, contralto, "desde 1º de mayo de 1761 gana el mismo salario que su padre Ger[óni]mo que son cada mes 83 r[eale]s 10 m[aravedí]s con la condición de que a de ha de tocar el instrumento que se le mandare y hacer todo lo demás que le mande el m[ae]stro de capilla" (ibíd.: 237).

³² "Don Antonio Benlloc ministril desta s[an]ta casa empezó a seruir la plaza desde nueue de junio de 1734 gana por año en este oficio 1.200 r[eale]s los 1.000 de salario y los 200 r[eale]s con la obligación de enseñar a quien mandare el prelado desta s[an]ta casa" (ibíd.: 210).

³³ "D[o]n Joseph de Luna pr[esbíter]o sirve la plaza de bajo en la capp[i]lla de música desde 6 de sep[tiem]bre de [17]85, y gana cada mes ochenta, y tres r[eale]s y 10 m[aravedí]s. Yt[e]m: Gana por copiante 300 r[eale]s a el año y cada mes 25" (ibíd.: 225).

³⁴ Posiblemente el ministril Juan Redondo que llegó a la catedral de Palencia en 1645 procedente de Guadalupe, había ocupado antes una plaza en la capilla del monasterio jerónimo (López-Caló 1980: I, 631).

³⁵ "Joseph de Luna sirbe en la capilla desde 24 de diz[iembr]e de 1756 en la plaza que tenía Fran[cis]co Tafueco" (*Médico y ministriles*, AHN Clero, Libro 1.575: 22v).

³⁶ José de Luna (†1810) era hijo del cornetista Jerónimo de Luna (†1761), como se ha visto (ibíd.: 237). Parece que había dos ministriles con el mismo nombre, pues uno era bajo y el otro contralto, o quizás fuera el mismo que era bajón y no bajo. Además hay un Francisco de Luna, violón, que quizás fuera hermano de Jerónimo. José Moreno, violón desde 1795 hasta 1821, era hijo del copista Miguel Moreno, que sirvió a la capilla de 1761 a 1784 (ibíd.: 260-263). Ventura Moreno, datado en 1790, y Francisco Moreno, ministril de 1815 a 1830, también serían familia.

Guadalupe en 1734 y se le pagan 300 reales "de agasajo para conducir su familia desde Toledo cuando vino a servir a esta plaza" (García Villacampa 1921a: 33); dos años después llegó un ministril procedente de Madrid (ibíd.), etc. Ese mismo año de 1736 llegó el bajonista Francisco Tajueco natural de Berlanga de Duero (Soria) (*Médico y ministriles*, AHN Clero, Libro 1.575: 100v).

En 1771 la situación económica era crítica, pues las rentas sólo ascendían a 5.000 ó 6.000 reales anuales, por lo que se despidió un ministril y se propuso la reducción de dos de las cinco plazas que había (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 350, 350v, actas capitulares de 8 y 15-III-1771). En los decenios finales de la historia jerónima del monasterio, ya en el siglo XIX, cuando se habla de orquesta y no de ministriles, la situación económica obligó a rebajar las actuaciones de los músicos. Así, se acordó el 8 de marzo de 1811 ahorrar en varios capítulos, entre ellos el gasto con los músicos:

"Músicos. Que por ahora y hasta que la comunidad pueda determinar otra cosa se les paguen [sic] mensual o semanalm[en]te sus asistencias a la capilla en esta forma: a Juan Casilda y Josef Moreno que sólo han de servir quando hay orquesta se les dé en cada fiesta de prior por la asistencia a primeras vísperas y misa doce reales en los que tengan salbe 15 r[eale]s en Salves solos 4 r[eale]s: en el triduo de Semana Santa diez r[eale]s cada día: en el día del Corpus por la asistencia de todo el día 20 r[eale]s: en el de la octaba doce: por las completas del Sábado Santo, nona de la Ascensión, tercia de Pentecostés y prima de Navidad, por cada vez 5 r[eale]s y lo mismo en las siestas de manifiesto. A Bruno González y Miguel Villalba, en las fiestas de prior por primeras, segundas vísperas y misa 14 r[eale]s: en fiestas de vicario 10 r[eale]s: en las Salbes y demás asistencias 4 r[eale]s: a Fran[cis]co Moreno en fiestas de prior y vicario 7 r[eale]s: en todas las demás asistencias 4 r[eale]s: a d[o]n Antonio Soriano por atención a sus servicios 20 r[eale]s mesuales [sic]. A d[ic]ho cavildo y Josef Moreno en la víspera y día de N[uest]ra S[eño]ra 20 r[eale]s cada día; el día después 10 r[eale]s. En la víspera y día de n[uest]ro santo 30

r[eale]s y lo mismo en estos días a Bruno y Villalba y en d[ic]hos días se la añade a Fran[cis]co Moreno una gratifi[caci]ón conforme a su trabajo que graduará el p[adr]e maestro de capilla [al margen: los s[an]tos – 8 corregido 10 y Navidad – 8 corregido 10]" (*Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 35v).

Además se suprimió la música en algunas fiestas. También en esta época (1795), como se ha visto en el capítulo sobre el organista, hubo que contratar a un organista seglar, Cristóbal Herrera, y más tarde a otros, Francisco Rodríguez o Dionisio Coronado (ibíd.: 57, acta capitular de 24-VII-1816; 114v, acta capitular de 7-VIII-1824). Un trompista pidió el hábito como donado en 1816, pero le fue denegado (ibíd.: 58v, acta capitular de 9-X-1816); se ve que preferían seglares asalariados antes que músicos mantenidos.

En 1818 se vuelve a insistir acerca del salario de los músicos:

"En el mismo día mes y año expuso su r[everendísi]ma que lo dispuesto en el plan acerca de lo que se había de dar por fiestas a los músicos seglares, no estaba bastante claro, pues se ofrecían barias dudas acerca de diferentes asistencias y conferenciando sobre el particular determinó por último la comunidad que se les diesen tres r[eale]s diarios a todos, con la obligación de asistir a todo lo que se les llame y condición de que si hiciesen alguna falla que no fuese por lexítima enfermedad, se les descontase lo correspondiente a cada una de ellas según la graduación que está echa en dicho plan que se remite al acto capitular de 1811" (ibíd.: 80v-81, acta capitular de 1-V-1818; ver también 78v, acta capitular de 31-III-1818).

Independientemente de la casuística del monasterio extremeño en estos años, lo que queda claro es que la presencia de instrumentistas seglares fue una constante, lo que no impidió que hubiera instrumentistas monjes, aunque quizás no tantos como en otros cenobios jerónimos.

Solamente se ha localizado un caso (en el monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona), y además frustrado, de un músico que no fue admitido como monje y solicitó ser admitido como seglar:

"Proposa n[ostre] p[are] prior que respecte de aver rebut una carta de d[on] Bautista Conti, músich del regiment de Sagunto (pretendent en temps passat de nostre sant hábit), suplicava a la comunitat que ya que son primer desigt no avia tingut afecte de ser admè per un dels individuos de ella, suplicaba novament pera ser admès de secular en lo monastir obliganse a pagar dos rals [sic = reals] diaris per la despesa; oferintse ab est pretext de assistir en totas las funcions de iglesia, quant y agués música y juntament de enseñar als escolars de instrument que cada un de ells se inclinàs, sents ningún interés. Però tenint los pares capitulars alguns reparos en admetrerlo per la despesa referida, foren de parer que se li escrigués de que si perseverava en sa primera vocació de ser religiós de nostre monastir, que respongués, que tal vegada seria admés a nostre sant hábit, sens assegurarli cosa alguna" (Cuyás 1966: 78-79, acta capitular de 28-VIII-1784).

En realidad no parece que sea tanto la búsqueda de un puesto de trabajo, sino la de un acomodo para su retiro.

1.6.3. Los instrumentos musicales

El estudio de los instrumentos musicales, desde un punto de vista histórico, o desde una perspectiva organológica, se alejaría demasiado del objeto de este trabajo, centrado en la actividad musical de las comunidades monásticas desde un punto de vista institucional; interesa saber qué instrumentos se utilizaron, en qué momentos y quién los tañía, más que sus características constructivas. No obstante, se ha recogido toda la documentación sobre ellos localizada, y se ha resumido en los capítulos dedicados a la

historia de cada monasterio estudiado en la segunda parte. Desde el punto de vista institucional, que es lo que aquí se trata, lo que más interesa son los mecanismos de adquisición y propiedad de los instrumentos.

La Constitución 35 de la Orden de San Jerónimo exige al prior que "si algunas cosas son de edificar de nuevo que ayan menester grandes expensas: no sean edificadas sin consentimiento de su capítulo" (*Constituciones* 1527: XXIV-XIII). Grandes gastos, por lo que se refiere a la materialidad de la música, sólo lo suponían las librerías corales (aparte de las sillerías de coro, sólo hasta cierto punto objetos musicales) y los órganos de gran tamaño. Por tanto, la adquisición o reparación de otro tipo de instrumento no tenía que pasar por capítulo, ni ser recogida en las actas capitulares.

La documentación contable de los monasterios jerónimos, aparte de extremadamente compleja, se encuentra tan diezmada que apenas resulta significativa para sacar conclusiones. No obstante, entre todos los libros consultados pertenecientes a tantos monasterios, sólo se ha encontrado la adquisición de dos arpas, ya comentadas: una en Guadalupe en 1671 (Simonet 1923: 273) y otra de dos órdenes en San Miguel de los Reyes en 1699, la de un "clavicímbalo" en Lupiana en 1683-84 (*Libro de cuentas 1681-1683*, AHN Clero, Libro 4.359: 165v), así como la de tres bajones en 1785 y 1793, más un violín en 1799, en el monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia) (*Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 617, 624v, 630v), y un bajón en San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) en 1806 (*Diario de la procuración desde 1805*, AHN Clero, Libro 2.992: 78v). Asimismo hay noticias de la venta de algún monacordio, como en Nuestra Señora de La Murta de Alcira en 1655: "En 5 de noviembre propuso nuestro padre a los padres capitulares si venían en que se vendiese un manicordio de los muchos que ay en casa" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 286v); o en San Bartolomé de Lupiana en 1693: "Ytten son cargo cien

r[eale]s a cuenta de ciento y cinquenta r[eale]s en q[ue] vendió el p[adr]e fr[ay] Martín de Logroño vn clavizímbalo viejo cuia cantidad me entregó d[ic]ho padre, y está en la zédula de lo restante en su poder" (*Libro de cuentas 1693-1695*, AHN Clero, Libro 4.360: 61v, 1-III-1693 y 62v, 1694)³⁷. En cambio, hay bastante documentación de gastos para la adquisición de cañas para bajón, bajoncillo, chirimía y oboe, y de cuerdas para espineta, clave y monacordio, y cuerdas, puentes y arcos para violín, violón o contrabajo³⁸ (ver "3.3.1.2. Gastos en libros e instrumentos" y "3.3.2.1. Comercialización de productos").

Todo parece indicar que, mientras instrumentos grandes, que servían para hacer el bajo continuo, como órganos, arpas, claves (y clavicordios para el estudio) pertenecían al monasterio, los demás instrumentos eran propiedad de los monjes, llevados al tomar el hábito o adquiridos con posterioridad con su propio dinero (su peculio). El 23 de agosto de 1787 se adquirió un bajón en San Miguel de los Reyes: "En 23 pag[ué] 12 l[ibras] por el bajón del p[adre] fr[ay] Mariano Segarra" (*Libro de*

³⁷ También hay noticia del préstamo de algún instrumento de tecla para el estudio. En Nuestra Señora del Rosario de Bornos "en el día ocho de novi[embr]e de mill sete[cien]os y quar[en]ta y un años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herrera prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñor]a del Rosario del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uros] de la villa de Bornos mandó llamar a los p[adres] diputa[dos] y estan[d]o juntos en la celda prioral sus paternid[ades] propuso n[uest]ro p[adr]e prior lo sigui[en]te: que d[on]a Juana de Zeuallos herm[ana] del p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo de S[a]n Estevan sacer[dote] y professo de este monas[ter]io determinaba entrar religiosa en uno de los monast[er]ios de la ciu[dad] de Xerez de la Frontera de donde tenía p[or] la comun[ida]d que lo componía conseguido el sí y gracia p[or] la avili[da]d de organista p[ar]a lo qual suplicaba a su pater[nida]d se dignase de prestarle el clave propio de esta com[unida]d p[ar]a egersitarse en el manexo dél ynte[ri]n que no fuese a tomar el s[an]to ávito, cuyo instrumento recibiría mucho veneficio con el manejo (como es evidente) que si sus p[aternal]es venían en que se le prestara a esta s[eñor]a p[or] las rrazones referidas d[ic]ho ynstrum[en]to de clave; y oyda p[or] sus p[aternal]es los p[adres] diputa[dos] venien en que siendo como es acción piadosa el favor a la suplicante que desde luego se le preste a d[ic]ha s[eñor]a como assí lo propone advirtiéndoles que no a de [interlineado: salir de] su poder p[ar]a ninguna otra parte ni p[ar]a otra persona alguna ynte[ri]n que en su poder lo tenga y que si assí no lo observare p[or] el mismo caso buelva d[ic]ho clave a este monast[er]io con negac[ión] al favor que aora se le hace a d[ic]ha s[eñor]a; y assimismo digen sus p[aternal]es que siempre que p[ar]a la ma[y]or solemn[ida]d del divino culto sea menester, que venga se trayga asta que sea o sean concluydas n[uest]ra func[ión] o funciones" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 40v-41; Barra 1982: 248).

³⁸ Puede compararse con lo que ocurría en los monasterios de monjas, como pueda ser el de Santa Ana de Ávila, de la Orden del Císter, en el que también se documenta la llegada de algún instrumento propiedad de las monjas (arpas, claves) y los continuos gastos en cuerdas (Vicente 1989: 22-23; Vicente 2000: 535).

procuración desde 1784, ARV Clero, Libro 1.452: 184). Este monje (1740-1764-1797) había profesado como bajonista, pero se le eximió en 1784 por problemas de salud. El dato tiene, pues, un doble interés: por un lado por documentar la adquisición de un instrumento por parte de un monasterio, y por otro, porque indica que el instrumento era propiedad del monje, al que se le compró incluso en vida, pues ya no iba a utilizarlo³⁹. Otro documento del mismo monasterio valenciano lo confirma: en 14 de abril de 1692 se pagaron "seis sueldos por quatro cañas dos p[ar]a el bajoncillo y dos para el bajón que trajo el p[adre] fr[ay] Thomás Martínez" (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 181).

Para finalizar este capítulo, aunque sea algo anecdótico y se trate de un instrumento que no sonaría nunca en la iglesia, puede verse también la biografía del monje de Nuestra Señora del Parral, fray Antonio de Hontoria (?-1550-?), que había sido pastor en el mundo y se llevó al monasterio el rabel que tocaba en el campo (Santos 1680: 600).

³⁹ Al morir, se hacía un expolio de las propiedades de la celda del monje, que podían adquirir otros monjes, sobre todo libros e imágenes.

Segunda parte

La música en la historia de los monasterios jerónimos

"Recorrer los monasterios jerónimos es viajar por campos llenos de maleza, donde una pared sostenida casi por milagro, abatida por el viento y el agua, señala, como un crucero, el sitio en el que antaño los monjes elevaron sus preces a Dios."

Juan Antonio Ruiz Hernando: *Los monasterios jerónimos españoles*

Los capítulos que siguen están dedicados al estudio monográfico de la historia de las actividades musicales en diez monasterios de la orden jerónima. Si la parte anterior se ha centrado en el estudio de los distintos cargos musicales presentes en un monasterio, intentando sacar normativas generales que explicaran su funcionamiento, en esta parte se estudia la inserción de esos oficios en el tiempo y en el espacio, en el aquí y el ahora de la historia. El estudio de todos los monasterios, uno a uno, además de inviable (por la situación de la documentación conservada, a veces muy dispersa, a veces en manos particulares¹, en otras insignificante²), no hubiera modificado la visión general. Por ello se ha elegido una muestra no muy numerosa, pero creo que representativa. El criterio fundamental para estudiar unos monasterios en lugar de otros ha sido la existencia de una documentación generosa en los archivos en que prioritariamente se ha investigado (Archivo Histórico Nacional, Arxiù del Regne de Valencia, Archivo de Histórico Jeronimiano del monasterio del Parral de Segovia), lo cual es fruto de los azares de la historia; aunque han sido consultados prácticamente

¹Es el caso del monasterio de San Jerónimo de La Murtra, de Badalona (Barcelona), del que se conoce un libro de actas capitulares en el Arxiù de la Corona de Aragón, pero se sabe de la existencia de al menos otro y de otra documentación en bibliotecas privadas (Cuyás Tolosa 1966; Cuyás Tolosa 1973), o el de San Jerónimo de Valdehebrón (Barcelona), cuyo libro de costumbres de 1732 estaba a principios del siglo XX en manos de Francisco Soler y Rovirosa (Barraquer 1906: II, 245-261).

²Sería el caso de San Jerónimo el real de Madrid, del que sólo conozco alguna documentación directa de tipo jurídico sobre posesiones y rentas (Romero 2000) y un libro de actas capitulares de sólo medio siglo (*Libro 2 de los actos capitulares de este monast[eri]o de S[an] Ger[óni]mo desde el año de 1548 hasta el de 1594*, AGP PC Buen Retiro, C^a 12.369/1).

todos los libros y códices procedentes de monasterios jerónimos conservados en el AHN³, en algunos casos no han ofrecido apenas datos de interés musical (muchos libros de gastos de procuradurías, de rentas, libros de misas o capellanías...); por ello se han elegido aquellos monasterios de los que se conservaban libros de actas capitulares, libros de profesiones o de difuntos que incluyeran pequeñas biografías de los monjes, y libros de costumbres. En los monasterios elegidos se ha completado la información con todo tipo de datos localizados en otras fuentes manuscritas (actas de los capítulos generales, libros de cuentas, expedientes de limpieza de sangre, partituras, documentación de otros centros musicales de la propia localidad...) o impresos (sobre todo los cronistas e historiadores de la Orden⁴). A pesar de todo, no dejan de ser historias incompletas y fragmentarias.

A la vez creo que es una selección representativa, por cuanto hay documentos de todas las épocas desde el siglo XV al XIX, y de diversa tipología: biográficos, de contabilidad, normativos, sobre monjes, sobre instrumentos musicales, sobre libros y obras... Representativo también por la variedad de los monasterios elegidos: desde la primera (San Bartolomé de Lupiana) a la última fundación (San Jerónimo de Jesús, de Ávila); de la corona de Aragón (San Jerónimo de Cotalba, Nuestra Señora de La Murta de Alcira, San Miguel de los Reyes de Valencia, Santa Engracia de Zaragoza) y de la de Castilla (Lupiana, Nuestra Señora de La Estrella de San Asensio, Nuestra Señora de La Sisa de Toledo, Nuestra Señora del Rosario de Bornos, San Jerónimo de Granada, o Ávila)⁵; instalados en importantes núcleos urbanos (Granada, Zaragoza, Toledo, Valencia) o en el campo más o menos aislados; grandes monasterios como la casa generalicia de San Bartolomé, o San Jerónimo de Granada, junto a otros más modestos como Nuestra Señora de La Estrella o incluso uno que sólo fue colegio (el de Ávila). Este variado paisaje –añadido al conocimiento de los dos monasterios más estudiados y

³ Aquellos documentos que parecían no aportar ningún dato para este estudio, como puedan ser censos o pleitos por posesiones, no han sido consultados; no puedo asegurar al cien por cien, como es lógico, que carezcan de alguna noticia musical.

⁴ Vega 1539, Sigüenza 2000 (edición original de 1600 y 1605), Santos 1680, Martón 1737, Núñez 1999 (manuscrito original de hacia 1795).

⁵ Aparte quedarían los monasterios portugueses, de los que no conozco documentación, y que siguieron una vida independiente.

aquí voluntariamente excluido, como San Lorenzo del Escorial (Madrid) y Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres)⁶— ofrece una visión significativa de lo que debió de ser la vida musical de los monasterios jerónimos españoles.

El estudio de cada monasterio comienza con una breve síntesis histórica, resumen de la bibliografía más divulgada, para tener a mano los datos principales sobre el marco histórico⁷. Después se estudian las actividades conocidas acerca de la música en el monasterio sin un esquema unificado, pues son las posibilidades de la documentación las que determinan el itinerario a seguir. Eso sí, siempre se ha tenido especial interés en los distintos oficios musicales desempeñados por los monjes conocidos, que reflejan en parte la composición de las capillas musicales; las normativas acerca del canto y la liturgia, que muestran la frecuencia de prácticas como la polifonía, el canto de villancicos o las procesiones con cánticos; la adquisición, mantenimiento y reformas de los instrumentos musicales; las relaciones del monasterio con otros músicos y con otras instituciones musicales ajenas al monasterio. Se incluye siempre al final un apartado con la indicación del repertorio musical conservado o conocido compuesto por músicos del monasterio, aunque no pueda asegurarse en casi ningún caso que fuera cantado en sus muros y por sus monjes, al no conservarse ningún archivo musical propio de ninguno de estos monasterios; estos epígrafes acerca de las obras musicales van acompañados en algún caso de algún comentario sobre su significado para la historia musical del monasterio o de la propia Orden, pero no pretendo en ningún momento realizar un mínimo análisis, algo que queda fuera de los

⁶ Ya se ha visto que estos dos monasterios son los más conocidos dentro de los estudios musicológicos. Ello es debido a su importancia, pero también al hecho de que ambos poseen ricos archivos de partituras musicales, catalogados desde hace decenios. Los datos musicales que interesan para los discursos que se desarrollan a lo largo de estas páginas, han sido, por supuesto, incorporados, pero incluir aquí sendos capítulos dedicados a ellos, como mero resumen o estado de la cuestión, apenas aportaría nada. La abundante bibliografía citada da cuenta ello. Por otro lado, un estudio de cualquiera de estas dos instituciones, debería ir acompañado del desarrollo de una metodología que incorporara de manera más presente la propia música conservada en los libros y partituras, algo que desequilibraría el tipo de estudio que aquí se está llevando a cabo.

⁷ Casi todos los datos proceden de los cronistas Vega 1537, Sigüenza 2000 y Santos 1680. Pueden verse resumidos en Ruiz Hernando 1997, Mateos, López-Yarto, Prados 1997, o en los artículos de Ignacio de Madrid en las voces dedicadas a cada monasterio en el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, CSIC: Madrid, 1972-1975. Para la bibliografía de cada monasterio puede recurrirse a Pastor, Bush y Onrubia 1997: 63-172, aunque ya un poco anticuada.

objetivos de este trabajo. Los datos biográficos de cada monje músico localizado han sido recogidos en el "Apéndice I. Biografías de monjes jerónimos músicos", a manera de diccionario alfabético. Aquí se han resumido en meros listados cronológicos y en tablas donde figuran agrupados por oficios musicales, con el fin de ver las permanencias y discontinuidades de éstos. Toda la documentación original utilizada para elaborar estos diez capítulos se recoge en el "Apéndice II. Documentos sobre música de la Orden de San Jerónimo".

La ordenación de estos capítulos es cronológica según la fecha de fundación de cada monasterio, tal y como se ordenaban también en los capítulos generales que se celebraban en San Bartolomé de Lupiana, primera fundación, casa madre y, por tanto, primer monasterio aquí estudiado.

2. 1. SAN BARTOLOMÉ DE LUPIANA (GUADALAJARA)

Es la primera fundación de la Orden de San Jerónimo, casa madre de todas las demás. Su origen está en una ermita construida en 1330 en torno a la cual se instalaron diversos eremitas. En 1373 una bula del papa Gregorio XI confirmó la Orden y al año siguiente comenzó este primer monasterio y, por tanto, la Orden. Desde 1415 hasta 1684 el prior de San Bartolomé fue además el general de la Orden. En el monasterio se celebraron todos los capítulos generales (excepto el primero que lo fue en Guadalupe), cada tres años. Su territorio pertenecía a la extensísima diócesis de Toledo.

Tenía tres claustros; uno de ellos, construido por Alonso de Covarrubias, con dos y tres pisos, se conserva en buen estado. La capilla mayor había sido panteón del conde de La Coruña hasta que Felipe II la convirtió en capilla real (1569). La iglesia fue rehecha en el siglo XVII y hoy sólo quedan los muros. Entre sus benefactores se encuentran doña Aldonza de Mendoza (que tuvo un sepulcro de alabastro hoy en el Museo Provincial de Guadalajara) y otros miembros de su familia, o el arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo de Albornoz. No sufrió las primeras desamortizaciones, pero sí la de Mendizábal: el 8 de marzo de 1836 los monjes abandonaron definitivamente el monasterio. Hoy es propiedad particular y en su mayor parte está en ruinas o ha desaparecido.

La historia musical del monasterio de San Bartolomé de Lupiana está marcada por dos hechos singulares: el primero y más transcendente el ser la casa generalicia de la Orden; el segundo, el estar, como otros monasterios, alejado de un núcleo

significativo de población. Ambos factores determinaron algunas de sus constantes dentro de un devenir que parece un continuo tejer y destejer de una trama litúrgica y musical conocida sólo de modo muy insuficiente. Se conservan, bastante completas, las series de libros de actos capitulares de los siglos XVI al XVIII en dos códices que abarcan de 1486 a 1719 y de 1719 a 1793 (AHN Clero, Libros 4.564 y 4.581), aunque no fueron muy cuidadosos los redactores de ellos y callan muchos datos que serían de interés para nosotros. La otra fuente documental copiosa la constituyen las biografías de los monjes, que sólo se conservan para la primera mitad del siglo XVII en un *Libro de entierros* desde 1533 compuesto a partir de otros desaparecidos y muy desigual en el tratamiento de los datos biográficos (AHN Clero, Libro 4.562). En cambio sí se conserva un muy interesante libro de *Costumbres para el choro* copiado en 1786, con información sobre cargos musicales y celebración de festividades (AHN Clero, Libro 4.565), y que ya ha sido citado frecuentemente en los capítulos precedentes. Además se han consultado los expedientes de limpieza de sangre de muchos monjes y un libro de profesiones, que apenas han aportado datos biográficos de interés, más otros libros de contabilidad y documentos diversos.

El hecho de ser la residencia del general de la Orden hasta 1684 y la sede de los capítulos generales a lo largo de toda la historia convirtió a San Bartolomé de Lupiana en el modelo para el resto de los monasterios, pero también en la excepción debido a su mayor esplendor. A veces existía la tentación de confundir lo que se hacía en el monasterio con lo que debía ser práctica en toda la Orden; y a veces las críticas generales parecen estar dirigidas a ciertas prácticas y costumbres que sólo lo eran de Lupiana.

En cuanto al hecho de ser Lupiana un monasterio aislado va a influir tanto en el reclutamiento de músicos (niños para la hospedería, ausencia de seglares, dificultad o

imposibilidad de contratar a otros músicos o capillas de músicos...), como en la presencia de fieles, que sólo asistirán en fechas muy determinadas, pero cuando lo hacen parecen haber sido convocados en masa.

2.1.1. Liturgia y canto

La lectura diacrónica de los actos capitulares revela ese tejer y destejer a que me refería. La exigencia del coro fue causa de desavenencias y de quejas, de regulaciones, de intentos de exenciones y de exigencias de cumplimiento. Así ocurrió a nivel general de la Orden y también en cada monasterio en particular. Los textos de Lupiana son reveladores de la dureza de la rigidez del coro, de los intentos por aligerar la pesadez y de cómo se iba de nuevo cargando de obligaciones que volvían a hacer la situación casi insostenible. Uno de los documentos más ilustrativos de toda la documentación jerónima es la reducción de la carga del coro que se llevó a cabo en Lupiana en 1528. Ilustrativo por los datos y por los comentarios que hacen los propios monjes capitulares sobre las causas de los excesos y de las flaquezas. El 11 de diciembre de 1528 se acuerda que "se moderare lo mucho q[ue] se cantaua de lo qual se siguiá gran detrimen[n]to y flaq[ue]za en los religiosos deste monasterio" (los subrayados son del documento, en *Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 54-54v). Los motivos que llevaron a esta reducción del oficio del canto coral fueron resumidos, con asombrosa claridad, en cinco puntos de interés histórico, antropológico y litúrgico: primero, la debilidad física de los monjes por la influencia del lugar en que está enclavado el monasterio: "la casa es enferma de cabeças a causa de ser los ayres sotiles";

segundo, "por esta causa y por el cantar demasiado han venydo muchos a debilytarse en tal manera q[ue] ha sido neçesario darles los maytines", esto es, eximirles de asistir al canto de maitines a media noche;

tercero, una consideración de conciencia histórica muy interesante: "cada día la naturaleza se va enflaq[ue]ciendo más [...] y son los honbres menos robustos" que cuando se fundó la Orden hacía siglo y medio. En contraste con esta debilidad física, la carga del coro era mayor, pues al principio sólo había 32 fiestas dobles menores y ahora había 61, con lo que, en conclusión, "añadir agora tantos cantos es añadir gran carga a flaco subjecto";

cuarto, la extrema dureza del coro ha sido causa de que algunos se hayan sentido incapaces de seguirlo y hayan optado por abandonar la Orden;

y quinto, si se sale fatigado del coro, difícilmente se va a emprender con ganas la tarea de oración mental y lectura divina que los capítulos también mandaban, "por ser todo trabajo de cabeça". Mejor es cantar menos y ocuparse más de la lectura, más aún, añaden los monjes, al tratarse de una comunidad cerrada en sí misma que no tiene que mostrar nada a fieles seglares: "fue neçesario rebajar algo del coro pues en esta casa no ay pueblo porq[ue] mucho mejor es q[ue] el tiempo q[ue] se gasta en cantar se ocupe en lectiō[n]".

En resumen, causas de tipo físico y antropológico (las inconveniencias climáticas del lugar, el declive de la fortaleza corporal, la imposibilidad de tanto trabajo intelectual continuo sin alternarlo con el trabajo manual), causas de tipo histórico (el aumento del número de fiestas, de cantos y de "devoçioncillas") y causas de tipo litúrgico-teológico (la dudosa utilidad de tanta oración vocal cantada). Este último aspecto requiere un comentario enmarcado en las fechas en que esto se escribe: 1528.

Son los momentos culminantes del desarrollo del erasmismo en España: las *Paráfrasis* del Nuevo Testamento y, sobre todo, el *Enquiridion*, obra clave del humanista de Rotterdam, se habían publicado en la edición latina en Alcalá de Henares en 1525 y el segundo en su traducción al castellano al año siguiente, para convertirse enseguida en un éxito editorial que Bataillon llama "la primera manifestación en masa del erasmismo español" (Bataillon 1986: 164; Abellán 1982: 99-104). Uno de los caballos de batalla del erasmismo fue la crítica a la vida monástica tradicional centrada en el rezo de la salmodia mecánicamente repetida. La oración vocal, entendida como la mera pronunciación de textos leídos sin comprender o repetidos memorísticamente, es rechazada a favor de una oración mental, silenciosa y meditada en su significado. El canto, evidentemente, pertenece al primer tipo, la oración vocal en la que no hace falta entender nada, cantada en un idioma que muchos no comprenden, con una pronunciación y acentuación en ocasiones incorrectas, con largos melismas que convierten en absurdas astracanadas las palabras. Los jerónimos se encuentran en la encrucijada: son una orden relativamente nueva, que no ha conocido las reformas de la observancia o la descalcez, pero su espíritu es francamente medieval: coro, coro y más coro. ¿Cómo sobrevivir a los ataques anticeremoniales y a veces antilitúrgicos de algunos erasmistas? ¿Cómo incorporar a la vida claustral y coral la nueva espiritualidad de la *devotio moderna* y corrientes afines? Las palabras de los capitulares de Lupiana en 1528 no pueden ser más sugerentes de estos nuevos aires: contraponen el coro a la oración y lectura ("saliendo fatigados del coro no pueden vacar a oración y lección, la q[ua]l muchas vezes se ha mandado por capítulo general en esta casa exerçitar los entrevalos y no se ha podido proseguir por ser todo trabajo de cabeça"); valoran la lectura por encima del canto ("mucho mejor es q[ue] el tiempo q[ue] se gasta en cantar se ocupe en lectiô[n]"); recuerdan que lo importante es entender el texto y no el cantarlo

("el Ordinario no nos co[m]pele a cantar sino a ser pausado lo que dixéremos"); por fin, rasgo inequívocamente erasmista, desprecian las devociones ("no den lugar a devoçioncillas por las cuales se han introduzido tantos cantos")¹. Al lado de estas argumentaciones, las causas de salud y declive físico no parecen sino pretextos fútiles. Por otra parte no hay que olvidar que la cercana Alcalá de Henares y sus imprentas fueron uno de los principales focos, si no el primero, de irradiación del erasmismo, todo ello al amparo del arzobispo de Toledo Alonso de Fonseca. Nada extraño que saltara sin dificultad los muros del monasterio alcarreño, en territorio del arzobispado toledano.

A lo que parece (pues no es posible asegurarlo con certeza al no conocer la normativa anterior), lo que se produjo fue la regulación de una serie de horas litúrgicas (sobre todo los maitines de la noche) que serían cantadas en tono, es decir, sin punto o sin melodía propia, solo sobre una nota de recitación. Incluso en un ítem (laudes de las fiestas dobles desde San Jerónimo, el 30 de septiembre, hasta quincuagésima, antes de la Cuaresma) se dice que en vez de cantar, estén los monjes en el coro haciendo oración mental. El resultado de la reforma o "moderación" fue el siguiente:

"Primeramente q[ue] todos los dobles mayores y menores de guardar con todas las fiestas de N[uest]ra Señora se canten como hasta aquí. Y también Sancta Ana y Sancta Paula aunq[ue] no son de guardar.

Ytem q[ue] en los dobles que no son de guardar los noturnos se digan en tono y las laudes cantadas saluo sy alguno destos dobles viniese en domingo, q[ue] entonçes cántese racione festi.

¹ El mismo término despectivo aparece en las proposiciones de los alumbrados condenadas por el edicto de la Inquisición de 23 de septiembre de 1525: "que dexasse aquellas deboncioncillas" (Márquez 1970: 281). Ciertamente otro movimiento espiritual y otra línea de pensamiento anticeremonial se desarrollaba cerca por los mismas fechas que el erasmismo y que la propuesta del capítulo de Lupiana: el alumbradismo en torno a los Mendoza de Guadalajara, más o menos entre 1515 y 1529, que sí tuvo ramificaciones en el cercano convento franciscano de La Salceda; pero no hay en los jerónimos una postura antiintelectualista ni una doctrina de "dejamiento", además de que resultaría extraña una propuesta alumbradista en un monasterio después del edicto condenatorio de la Inquisición en 1525 contra los alumbrados de Toledo.

Ytem en las octauas de la Epiphanía, Asumpció[n], Natiuidad de N[uest]ra Señora y la de n[uest]ro padre Sant Jerónimo, los nocturnos sean en tono y las laudes cantadas. Pero los días octauos todos los maytines se canten y los días octauos de las octauas solenes no se canten syno las laudes.

Ytem la vigilia de Navidad se diga en tono hasta el verso Crastina die, el qual se cante con todo lo demás.

Ytem quando alguna fiesta de guardar doble menor cayere en día de ayuno la prima se cante y la terçia se diga en tono. Pero si obiere missa en tono o cantada immediate después de terçia, prima y terçia se digan en tono y esto mesmo se guarde el día de la Anunçiación quando viniere en Quaresma. Pero en los otros mayores quando fueren en [llamada al margen: día de ayuno] estas dos oras se canten.

Yten en las quatro témporas de Penthecostés la prima se diga en tono y la tercia cantada por causa del Veni Creator.

Yten quando se cantaren todos los maytines se canten también todas las primas [tachado: quando fueren de guardar].

Yten las nonas de los dobles menores de guardar no se canten quando no duermen los frayles después de comer saluo la Navidad y quando durmiere[n] díganse ca[n]tadas.

Yten la sesta del p[ri]mero día de la Rresurrectió[n] se diga en tono.

Yten siemp[r]e se canten las completas quando no oviere de N[uest]ra Señora en el coro y no se hiziese otro día de feria porq[ue] entonces no se cantan por razón[n] de las vísperas precede[n]tes [tachado: y quando oviere nocturno después de vísper[er]as y no fuese fiesta de guardar].

Yten desde la octaua de n[uest]ro padre Sant Jeróni[m]o hasta la quinquagésima los dobles q[ue] no se cantan syno las laudes esté el convento en oració[n] mental en el coro con los días q[ue] oviere de N[uest]ra Señora hasta las dos y media. Y dada la media hágase luego señal y no tangan hasta las tres a dormir según lo dispone la estravagante. Pero los dobles en q[ue] se cantaren todos los maytines tangan a dormir en acabándolos como hasta aquí."

Una nota al margen nos informa de lo sucedido con esta reforma ocho años más tarde, que en cualquier caso hace suponer que se llevó a efecto. En el capítulo general

de 1539 seis o siete frailes contrarios a esta reforma propusieron y consiguieron echar para atrás algunas de las reducciones anteriores. En concreto "alcançaro[n] del dicho cap[ítu]lo que se cantase la sexta de la Resurrecti[ó]n y q[ue] las completas se cantasen los dobles menores aunq[ue] oviese nocturno después de vísperas". El hecho causó gran "turbación" en el convento por semejante "atrevimiento y desacato" y al final consiguieron "q[ue] la sexta del día de la Res[urrec]ci[ó]n no se cantase y q[ue] las co[m]pletas se cantasen saluo en las vísp[er]as q[ue] se dijere nocturno y laudes" [no se puede leer la última línea]. Caben dos interpretaciones posibles de los hechos: que desde el principio existiera un sector de frailes no contaminado por las ideas reformistas y erasmistas, y que siguieran fieles a la tradición del canto coral como principal obligación del monje, lo cual es lo que sugiere el acta capitular; o que en 1539, una vez pasado el momento más álgido del erasmismo, algunos frailes recapacitaran y se arrepintieran de su actitud antimonástica anterior. Efectivamente, después de la muerte de Erasmo en 1536 se detecta lo que Bataillon llamó un cambio de atmósfera precedido de varios procesos inquisitoriales, cambio que supone el abandono de las críticas a la vida monástica, entre otros puntos (Bataillon 1986: 489 y en general todo el capítulo IX). En cualquier caso, lo que nos muestra es un enfrentamiento ideológico por dos maneras de entender la vida de oración, división que estuvo presente en toda la primera mitad del siglo XVI con evidentes repercusiones sobre el pensamiento y las actitudes musicales.

Con el paso de los años, nuevas devociones y las modificaciones del calendario litúrgico posterior al concilio de Trento, introducirían más días y más horas de canto. En 11-II-1558 se acordó que se guardasen dos fiestas más, San Sebastián y la Inmaculada Concepción, y se mandó que se cantasen los maitines del día de San Sebastián (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 85). El 29-X-1577 se

acordó cantar las octavas de los días de la dedicación de la Iglesia y de San Jerónimo (ibíd.: 109). El 14-VI-1579 se acordó cantar la tercia y que se dijera en tono la sexta de los lunes que se celebraran fiestas semidobles, mientras que los lunes que se celebrara infraoctava la tercia sería en tono (ibíd.: 113v). El 8-XII-1618, en pleno auge del culto inmaculadista en toda España, se aprueba cantar con música y órgano la Salve todos los sábados, sin que se eximiera a ningún fraile; una nota posterior añadida al margen, sin embargo, dice que "ase ya dexado" (ibíd.: 183v).

Si todos los acuerdos anteriores habían significado un aumento de la carga del coro y del canto, en 1645 se produce una nueva modificación para aligerar el peso de los maitines. El 7 de octubre se acordó dejar de cantar los maitines de las fiestas que el papa Urbano VIII había suprimido, como los días de San Sebastián, la Magdalena y otros muchos. A cambio, se cantarían los de alguna nueva fiesta, como la de San Silvestre (ibíd.: 229-229v).

El 15-VIII-1660 se aprobó cantar dos misas conventuales a canto de órgano los días de San Carlos Borromeo y la infraoctava de Santiago en agradecimiento al papel favorable que habían tenido en los pleitos de la Orden el nuncio de Su Santidad Carlos Bonelli y el auditor general de la nunciatura Jacome Elephantuche, mientras vivieran (ibíd.: 242-242v). Quince años más tarde, el 27-VI-1685, se acordó cantar una misa el día 18-XII, día de la Expectación de Nuestra Señora, por la reina Cristina de Suecia, que había apoyado al representante en Roma por el pleito de separación del generalato de la Orden y el priorato de Lupiana (ibíd.: 284-284v).

Otra reducción llegó en 1711 cuando se acordó hacer las completas sólo rezadas siempre que hubiera nocturno doble y semidoble (ibíd.: 342v).

En el caso de no poder reducirse, el aumento de la carga del canto en el coro podía tener otra compensación como era la aceleración del tiempo a que se debía cantar. Si había que cantar más pero se cantaba más rápido todo quedaba compensado y no suponía más horas de coro. Esto era, evidentemente, una obligación del corrector del canto, encargado de marcar el tiempo del canto. El 6-VIII-1722 se acordó cantar *Venite exultemus Domino* en los nocturnos de los días séptimo, trigésimo y aniversario o cabo de año de los religiosos difuntos y a la vez acelerar el tiempo:

"En la mesma junta successive a lo referido n[uest]ro rev[erendísi]mo p[adre] fr[ay] Ger[óni]mo de Salamanca prior deste r[ea]l monast[er]io de S[a]n Barth[olo]mé zeloso no menos del bien de las benditas ánimas que del no gravamen desta sagrada comunidad propuso si venían en que el día séptimo, trigésimo y cabo de año de los religiosos desta cassa (no más) se cantasse o se iniziassen los nocturnos como en el día obitus, con el Venite exultemus D[omi]no y que la mortificazió[n] que esto, por aumentarse el canto, podía causar, se recompensasse con la accelerazió[n] del compás, que, sin faltar a la solemnidad, se podía seguir; a que todos nemine discrepante respondieron que por hazer a las ánimas esse obsequio, no havían mucho en tener algo de más trabajo; además, que siendo los vivos los interesados, venía bien en que se obsequiasse a los que en algún tiempo fuessen diffuntos; pero que siempre se atendiesse a que la comunidad no se molestasse, lo qual se podía muy bien hazer, con que el p[adre] corrector en el compás con el tiempo se procurasse zeñir" (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 4.581: 6v-7).

Queda clara la preocupación por "no gravar" a la comunidad con la "mortificación de aumentar el canto".

Un último aumento del canto documentado fue la institución de los misereres con música al Santísimo Cristo de la Misericordia todos los viernes de cuaresma y la víspera de la Exaltación de la Santa Cruz, más una misa con música y toda solemnidad este día. El acuerdo fue aprobado el 14-III-1749 (ibíd.: 62-62v).

La lectura de las *Costumbres del choro* produce la misma sensación: tejer y destejer, aumentar la carga del canto y reducirla. En el ejemplar de las *Costumbres* de 1786, que sugiere un borrador lleno de enmiendas y tachaduras, surgen estos ires y venires:

"era costumbre antigua, que todos los dobles ordinarios que cayessen en domingo se cantassen los maytines; pero esta costumbre está ya derogada por acto capitular del convento, por ser muchos los dobles ordinarios, que se han aumentado, y cada día se aumentan" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 2; el párrafo aparece tachado);

"se canta la prima de todos los dobles ordinarios que caen en domingo porque aunq[ue] era costumbre antigua, que se cantassen los maytines destos dobles, por auerse aumentado tantos, la comunidad determinó que no se cantaran como ya no se cantan" (ibíd.: 5v; el párrafo aparece tachado y al margen, con otra letra: "esta costumbre no se practica ya").

Si estas obligaciones litúrgicas fueron continuo objeto de hacer y deshacer, de aumentar y reducir el canto en el coro, otros muchos aspectos fueron modificándose a lo largo de los tiempos, aprobando cambios que luego no se pondrían en práctica o que serían derogados para volver a situaciones pretéritas. Un tema de discusión fue el cuándo y el cómo abrir los cantorales y colocarlos en el facistol con el fin de perturbar lo menos posible el orden del coro: hay acuerdos de 14-I-1605, 22-VIII-1625, 24-X-1626 y 6-IV-1629 con la indicación posterior de que "este acto capitular no se puso en práctica" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 170v, 189v-190, 191v, 195-195v). Otro tema de discusión de mayor interés hace referencia a la pronunciación del latín en los cantos, sorprendentemente sometida a votación democrática: el 28-V-1624

"propuso n[uest]ro p[adr]e g[enera]l fr[ay] Greg[ori]o de Pedrosa a los p[adr]es de horden sacro co[n] toda libertad una cosa muchos años a en esta casa controuertida q[ue] es el modo de la p[ro]nu[n]çiaçión de la ijota latina si

abía de ser rigurosa o blandamente porq[ue] la primera au[n]q[ue] comú[n]mente se auía usado en la Horden pero ya se auía dejado y sólo se usaba en esta casa y no en todas las dictiones q[ue] la tienen por averse poco a poco reduzido al solo ei[um] y cui[um] y lo 2º q[ue] es pronunçiarla blandam[en]te era seguir el estilo comú[n] de todos los q[ue] saben el rigor de cómo se debe p[ro]nunçiar, como lo hazen todos los doctos en todas las universidades y escuelas después de auerse mirado todas las razones q[ue] ay en p[ro] y en co[n]tra, se votó por çédulas secretas de aprobo y reprobo y de 37 votos viniero[n] los 31 en q[ue] se pronunçiasse segú[n] lo ma[n]dan las reglas de latinidad y el uso común de todos los doctos q[ue] es blandam[en]te exceptando algunas dictiones i no[m]bres a donde es la ijota iniçial como en Jesús, Joseph, Job, Jacob, q[ue] se q[ue]da[n] en el comú[n] uso y ansí mandó n[uest]ro p[adr]e q[ue] se guardase de oy en delante" (ibíd.: 187v).

Al año siguiente un nuevo prior expuso lo siguiente:

"conseg[uien]te al acto capitular q[ue] se hiço siendo general n[uest]ro p[adr]e fray Greg[ori]o de Pedrosa, obispo q[ue] es oy de León, el año passado de 624 a 28 de mayo en q[ue] determinó el convento q[ue] se pronunçiasse la i latina según las reglas doctas y buena prosodia, adonde por auer aceptado algunos nombres propios q[ue] començauan en la i se halló inconueniente, queriendo los celadores de lo antiguo introducir q[ue] esto se auía de entender en otras dicciones, lo qual propuesto vinieron de quarenta votos los treynta y tres en que todo lo que es pronunçiación, puntuación, acentuación y cantar, se guarde puntualíssimam[en]te sin ecepción alguna el mexor y más exacto modo de hacer esto, declarándose que la i latina se ha de pronunçiar blandam[en]te al modo que se pronuncia la y griega, sin que dé lugar ni réplica cerca destos puntos, y que siempre se pronuncia la dicha i latina assí en letras iniciales como medias en qualquier lugar" (ibíd.: 189-189v, acto capitular de 22-VIII-1625).

Otro acuerdo sobre pronunçiación hace referencia a los acentos: el 20-I-1627 el prior propuso "al conuento si gustaba q[ue] algunos azentos q[ue] se hacían mal por acomodarse con el canto se mudasen de suerte q[ue] el pu[n]to sonase bien con la letra y vino el conbento en ello" (ibíd.: 193).

Si en los anteriores asuntos parece haber habido discusiones, opiniones encontradas y variaciones en el tiempo, hay un aspecto en que el monasterio de Lupiana parece mantenerse coherente a lo largo de su historia y que, sin embargo, choca con la legislación general de la Orden: los funerales en canto de órgano. En 1622 se estableció la manera de celebrar los entierros y aniversarios de los religiosos fallecidos, hechos hasta entonces con "demasiada llaneza". Se acordó "q[ue] la misa se diga q[uan]do sea posible a canto de órgano sin q[ue] aya diferencia de lego, her[ma]no ni saçerdote y que el Benedictus q[ue] se dize al entierro se diga co[n] fabordón" (ibíd.: 188v, acto capitular sin día ni mes). Así consta que se hizo el 20-XI-1626 en la misa y entierro del prior y general de la orden fray Vicente de Montalbán: "traydo a la iglesia se dijo la missa muy solemnemente a ca[n]to de órgano y lo mesmo fue su entierro diz[ien]do cada terçero psalmo en faburdó[n] y el Benedict[u]s" (ibíd.: 192). Lo mismo se hacía con personas ajenas al monasterio: en 1642 se aprueba decir "la missa maior con todo el aparato de capas, música y clamores que se hace en los dobles de prima clase" el día del fallecimiento del carmelita descalzo fray Juan de la Virgen, jurisconsulto que había defendido los pleitos del monasterio (ibíd.: 216v, acto capitular de 10-II-1642); en 1660 se acuerda hacer "honrras conventualm[en]te con la solemnidad de capas, ministros y canto de órgano que acostumbra esta comunidad en el día del entierro de sus religiosos" por los ya citados antes el nuncio Carlos Bonelli y el auditor Jacome Elephantuche, los días de sus muertes (ibíd.: 242-242v, acto capitular de 15-VIII-1660); y en 1744 una misa cantada "con toda la música" cuando falleciere el marqués de Lara, juez protector del monasterio (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 4.581: 51v, acto capitular de 17-X-1744).

Todo ello contrasta con lo que dice el *Ordinario y ceremonial* de 1636: "en las missas, y oficios de difuntos nunca ay órgano, ni tampoco auía de auer ca[n]to de

órgano, pero en esto vltimo guárdese la costumbre q[ue] suele auer qua[n]do el oficio es por reyes, o personas graues, que en nuestros entierros, y ho[n]ras más decente es el canto llano" (Vera 1636: 131). Prácticamente en los mismos términos se expresa el *Ordinario y ceremonial* de 1752, a pesar de la experiencia pasada: "en las missas y oficios de difuntos no se toca el órgano ni tampoco se usará de canto de órgano sino de canto llano, como lo manda el Ceremonial de Obispos; pero en las honras de reyes se puede usar el canto de órgano: mas en nuestros entierros y honras es más decente el canto llano, que el figurado; por lo que no se usará de música en ellos" (Reyes 1752: 105, decreto 27) (ver también "1.4.1. El maestro de capilla y la polifonía en el *Ordinario*" y "3.5.3.1. Las misas de requiem").

2.1.2. Los monjes músicos

Los protagonistas de la actividad musical más rica que hubo en el monasterio fueron los monjes músicos, aquellos que fueron recibidos por sus cualidades musicales (como cantores de polifonía o como instrumentistas) y quienes ocuparon algún cargo de relevancia musical (maestros de capilla, organistas, correctores del canto). No puede establecerse una lista completa de los monjes del monasterio, pues no hay libros de profesiones o de difuntos para todas las épocas. El documento más completo y que más información suministra es el *Libro antiguo de entierros de este r[ea]l monesterio de San Bartolomé de Lupiana* (AHN Clero, Libro 4.562) que, según él mismo indica "comenzó el año del S[eño]r de 1533 y dura (aunque sin orden ni formalidad o por descuido, o por sinceridad de aquellos tiempos) hasta el año de 1590 se han incorporado hojas del mismo assumpto que en la misma forma empezaron año 1621". Acaba en

1619 y a partir de 1621 comienza una nueva relación que incorpora una pequeña biografía, pero ya no es un registro sistemático, pues se indica que no están incluidos todos los frailes: es un libro "para los que lo escribieren y algunos curiosos". Esta segunda parte, sin foliar, fue escrita por fray Alonso de la Trinidad y llega hasta 1690, con un salto entre 1678 y 1684 en que apenas se registra ningún monje. Algunas de estas notas están escritas en vida de los propios monjes, por lo que no se puede hablar de "memorias sepulcrales". Una tercera parte de este libro, foliada del 1 al 36 (faltan los folios 8 y 10-13) inicia una nueva relación de biografías ordenadas y numeradas (faltan de la nº 22 a la 29 y de la 34 a la 53) desde 1583 a 1632.

En el primer libro de actos capitulares (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564) aparece insertada una lista de novicios entre los folios 304 y 308. Se conserva también un libro de profesiones, sin portada ni título, que incluye las cartas de profesión de todos los monjes entre 1541 y 1652 (AHN Clero, Libro 4.561); en ellas no se recoge más que la fórmula constitucional de la carta de profesión con el nombre y a veces la patria y nombre de los padres de los monjes, pero no se indica nada de su biografía ni por tanto de su actividad musical. Lo mismo sucede con los numerosos expedientes de limpieza de sangre conservados en los legajos 2.140, 2.142, 2.143, 2.144 y 2.145 de la sección de Clero de AHN, documentos reiterativos de interés judicial pero que sólo facilitan la fecha y lugar de nacimiento más los nombres de los padres y abuelos de los novicios; en el caso de conocer su actividad musical por otras fuentes, estos documentos pueden servir para completar algún dato biográfico.

En cuanto a los actos capitulares, un acuerdo de 1626 señala que vuelvan a anotarse las recepciones de hábito "como antiguamente" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 191); sin embargo, poco duró la vigencia del acuerdo, pues no se anotarán de manera sistemática hasta 1750.

Por todo ello, la siguiente relación de monjes músicos resultará incompleta, no sólo en los primeros siglos del monasterio en que probablemente no existía una clara "profesionalización" musical, sino especialmente en los últimos decenios del siglo XVII y primera mitad del XVIII. Valga el ejemplo de los hermanos Diego (1705-1726-?) y Francisco Vergara (1708-1728?): del primero se sabe que era organista por un acuerdo capitular en el que se le concedió una ayuda económica para el mantenimiento de sus padres²; del segundo no se ha localizado ningún dato en la documentación del monasterio salvo el expediente de limpieza de sangre (AHN Clero, Legajo 2.143), pero en el archivo del monasterio de San Lorenzo del Escorial se conserva una obra de su autoría, localizada por Gustavo Sánchez³. Hecha esta advertencia, éstos son, ordenados cronológicamente por fecha de toma de hábito o de profesión, los monjes de los que se ha documentado alguna actividad musical y sus referencias documentales:

Antonio de Ávila, organista

Gaspar Baptista (?-?-21/VI/1584), escritor de libros de coro

Damián de Cuenca (?-8/XII/1548-2/VII-1592), maestro de capilla

Juan de la Cruz (?-15/V/1550-7/III/1593), capón

Juan de Miralrío (?- ca. 1551-22/XI/1591), capón

² "Que se le den las missas a fr[ay] Diego Vergara. En 4 días del mes de marzo del año de mil setecientos y veinte y nueve estando la comunid[a]d junta en su cap[ítul]o de culpas a son de campana tañida como se acostumbra, mandé se saliessen los que no avían voz en capítulo y salidos q[u]e fueron dixo el r[everendí]simo p[adr]e fr[ay] Joseph de Vicálbaro prior de este monast[er]io de S[a]n Barth[olom]é de Lupiana que por parte de los p[adre]s de fr[ay] Diego Vergara se le avía representado a su r[everendí]sima la necesidad estrecha en q[ue] se hallaban, la que constaba a todos por lo que pedía le socorriese la comunid[a]d con alguna limosna, y siendo su petición tan justa por haversele así prometido qu[a]ndo d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara su hijo por su habilidad de organista tomó el hábito, proponía su il[ustrí]sima y propuso a la comunidad si le parecía q[ue] a d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara se le diessen las missas libres para q[ue] con la limosna de ellas pudiesse socorrer a sus padres pobres, pues este medio no era nuevo en esta cassa y se avía hecho con el p[adr]e fr[ay] Barth[olom]é de S[a]n Ant[oni]o organista y con otros religiosos como todos sabían, y oído y entendido lo propuesto por la comunidad, resolvió que se le diessen libres las misas a d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara para el fin d[ic]ho, quedando sólo obligado a hacer las hebdómadas que por su turno le tocasen y cumplir las hermandades de los hijos de la cassa que muriessen. Assí lo determinó y mandó de que doy fee fecha ut supra" (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 5.481: 14v-15).

³ En el catálogo del archivo del Escorial de Samuel Rubio se incluye esta obra (Rubio 1976: 614), pero no la inscripción de la portadilla donde figura la filiación de su autor: "Navidad. Villan[ci]co a 6 y a dúo A *Manubel* del p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Vergara profeso de S[a]n Gerónimo de Lupiana. Anno D[omi]ni 1749". Agradezco esta información a Gustavo Sánchez.

Juan de Santa Ana (ca. 1514-1/IV/1554-1601), cantor y organista

Francisco de Cavanillas (?-22/VII/1554-23/VIII/1591), capón

Francisco Muñoz (ca. 1534-29/VI/1568-27/II/1607), corrector del canto y cantor

Juan Bautista (?-18/III/1576-2/VII/1597), tenor

Miguel de Yebra (?- ca. 1580-28/XII/1585), "tenía muy gra[n] boz" probablemente para el canto llano

Antonio de Santa María (?-13/III/1583-20/IV/1632), contralto

Pablo de Córdoba (?-18/X/1584-30/XI/1639), cantor

Domingo de San Jerónimo (ca. 1562-17/XI/1585-13/VI/1622), organista

Juan de Torrejón (?-4/IV/1589-10/I/1634), corrector mayor del coro

Jerónimo de San Gabriel (ca. 1578-20/VI/1596-28/XII/1633), tiple castrado, maestro de capilla y copista de música

Miguel de los Ángeles (I) (?-8/XI/1598-30/VIII/1639), tiple

Juan de San Lorenzo (I) (?-24/II/1601-11/VIII/1639), bajonista y "tocaba los demás instrumentos de música"

Lorenzo de Santa María o Lorenzo Castillo (?-12/X/1603-?), escritor, pintor y encuadernador de libros de coro

Juan de Navarra o Juan Salvador (?-18/XI/1603-X/1623), tenor

Pedro de Camarma (?-30/XI/1603-?), contralto

Tomás de Dos Barrios (?-1/XII/1603-?), tenor

Miguel de Taracena o Miguel de Cubas (?-6/I/1604-1614), bajonista

Gabriel de San Pablo (?-24/VIII/1608-20/I/1626), tenor

Juan de Sigüenza (?-21/X/1612-2/VIII/1634), tiple capón

Pedro de Usanos o Pedro de San Pablo (ca. 1595-10/III/1613-1/VIII/1645), "más que mediano cantor"

Francisco de Santa María del Pilar o Francisco Hurtado (?-27/VIII/1617-28/VIII/1639), tiple capón

Alonso de Tomelloso (ca. 1600-6/X/1619-27/IX/1650), bajonista

Alonso de Alcázar (ca. 1604-30/XI/1620-21/II/1664), bajonista

José de Ávila o Dávila o Baltasar Camargo (?-25/III/1621-?). Era hijo de uno de los Camargo, familia de ministriles de la Capilla Real, por lo que quizás él tañera también algún instrumento

Juan de Abellaneda (ca. 1603-8/IX/1622-29/XII/1656), cantor

Tomás de Pinto (?-28/VIII/1624-1626), organista

Alonso de Loranca o Alonso Sánchez del Pozo (ca. 1599-1/IV/1625-28/V/1675), tenor, corrector del canto y organista

Juan de San Lorenzo (II) (?-24/VI/1627-?) "tocaba todo jénero de instrumentos de caña muy de lo primoroso y de buen gusto". Es posible que haya alguna confusión entre los dos monjes con el mismo nombre, ya que ambos tocaban instrumentos de caña

Bernardino de Quer o Bernardino Coronado (?-29/VII/1627-24/XI/1680), cantor

Blas Carrillo (?-11/XI/1629-?), cantor

Benito de Navarra o Benito Martínez de Artieda (?-10/VI/1631-?), maestro de capilla

Miguel de Uceda (ca. 1610-10/VI/1631-31/X/1670), corrector mayor y cantor y escritor de libros

Francisco de San José (?-19/III/1632-?), cantor

Esteban del Olibar o Juan Romi (ca. 1613-26/IX/1632-9/VII/1639), organista

Bernardo de Alcalá (ca. 1615-4/II/1635-9/5/1665), arpista y organista

Miguel de los Ángeles (II) (ca. 1617-28/VIII/1638-15/VII/1677), corneta y corrector del canto

José de Perandreu o de Pere Andreu (1605-1622-6/X/1646 ó 5/XI/1647⁴), organista

Esteban de San Jerónimo (?-?-4/III/1663), organista

Bartolomé de San Antonio (?-¿1697?-?), organista, corrector del canto y maestro de capilla.

Juan de Auñón (principios del siglo XVIII), organista y corrector segundo.

Diego Vergara (27/IX/1705-6/V/1726-?), organista

Francisco Vergara, (24/IX/1708-1728-?), compositor

Manuel Casado (?-13/II/1750-?), bajonista y organista

Manuel Díaz (?-7/V/1755-?), organista

Eugenio Martín y Moxón (?-12/V/1762-?), bajón, flauta travesera y oboe

Manuel de las Mercedes (?-1783-?) debía de tener conocimientos musicales pues, según Saldoni, fue uno de los maestros de Francisco Saiz Laus, sobrino del monje y niño de coro en Lupiana entre 1795 y 1808 (Saldoni 1880: III, 77)⁵

⁴ La primera fecha de fallecimiento es la que figura en la documentación del monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira; la segunda, es la que figura en la documentación del monasterio de Lupiana. No sigue el orden cronológico de fecha de toma de hábito, pues corresponde a su ingreso en el monasterio de Alcira; se desconoce en qué fecha marchó a Lupiana.

⁵ Supongo que es el mismo Manuel Laus del que se realizaron las informaciones sobre limpieza de sangre en 1783 (AHN Clero, Legajo 2.142).

Joaquín de San José o Joaquín Casado (?-29/IX/1787-?), contralto

Manuel de San Jerónimo (siglo XVIII), maestro de capilla

Nicomedes Fraile (15/X/1810-1827-1885), organista

Puede verse un resumen en los cuadros adjuntos, organizados según las actividades musicales de cada monje.

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	tenor	arpa	corneta	bajón	otros	copista
		Antonio de Ávila s. XVI									
											Gaspar Baptista †1584
	Damián de Cuenca 1548-92										
				Juan de la Cruz 1550-93							
				Juan de Miralrío ca. 1551-91							
		Juan de Sta. Ana 1554-1601	Juan de Sta. Ana 1554-1601								
				Francisco de Cavanillas 1554-91							
Francisco Muñoz 1568-1607											
						Juan Bautista 1576-97					
			Miguel de Yebra ca. 1580-85								
					Antonio de Sta. María 1583-1632						
			Pablo de Córdoba 1584-1639								
		Domingo de S. Jerónimo 1585-1622									
Juan de Torrejón 1589-1634											
	Jerónimo de S. Gabriel 1596-1633			Jerónimo de S. Gabriel 1596-1633							Jerónimo de S. Gabriel 1596-1633

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	tenor	arpa	corneta	bajón	otros	copista
				Miguel de los Angeles (I) 1598-1639							
									Juan de S. Lorenzo (I) 1601-39		
											Lorenzo de Sta. María 1603-?
						Juan de Navarra 1603-23					
					Pedro de Camarma 1603-?						
						Tomás de Dos Barrios 1603-?					
									Miguel de Taracena 1604-14	Miguel de Taracena 1604-14	
						Gabriel de S. Pablo 1608-26					
				Juan de Sigüenza 1612-34							
			Pedro de S. Pablo 1613-45								
				Francisco de Sta. María 1617-39							
									Alonso de Tomelloso 1619-50		
									Alonso de Al- cázar 1620-64		
										José de Ávila 1621-?	

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	tenor	arpa	corneta	bajón	otros	copista
			Juan de Abellaneda 1622-56								
		Tomás de Pinto 1624-26									
Alonso de Loranca 1625-75		Alonso de Loranca 1625-75				Alonso de Loranca 1625-75					
										Juan de S. Lorenzo (II) 1627-?	
			Bernardino de Quer 1627-80								
			Blas Carrillo 1629-?								
	Benito de Navarra 1631-?										Benito de Navarra 1631-?
Miguel de Uceda 1631-70			Miguel de Uceda 1631-70								Miguel de Uceda 1631-70
			Francisco de S. José 1632-?								
		Esteban del Olibar 1632-39-									
		Bernardo de Alcalá 1635-65					Bernardo de Alcalá 1635-65				
Miguel de los Angeles (II) 1638-77								Miguel de los Angeles (II) 1638-77			
		José de Perandreu 1622-46									
		Esteban de S. Jerónimo †1663									

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	tenor	arpa	corneta	bajón	otros	copista
Bartolomé de S. Antonio ¿1697?-?	Bartolomé de S. Antonio ¿1697?-?	Bartolomé de S. Antonio ¿1697?-?									
Juan de Auñón s. XVIII		Juan de Auñón s. XVIII									
		Diego Vergara 1726-?									
											Francisco Vergara 1728-?
		Manuel Casado 1750-?							Manuel Casado 1750-?		
		Manuel Díaz 1755-?									
									Eugenio Martín 1762-?		
											Manuel de las Mercedes 1783-?
					Joaquín de S. José 1787-?						
	Manuel de S. Jerónimo s. XVIII										
		Nicomedes Fraile 1828-35									

Tabla 2.1.2a. Monjes músicos de San Bartolomé de Lupiana. Fechas de profesión y muerte o estancia en el monasterio. Elaboración propia.

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	instrumentista	copista
		Antonio de Ávila			
					Gaspar Baptista
	Damián de Cuenca				
			Juan de la Cruz		
			Juan de Miralrío		
		Juan de Sta. Ana	Juan de Sta. Ana		
		Francisco de Cavanillas			
Francisco Muñoz			Francisco Muñoz		
			Juan Bautista		
			Miguel de Yebra		
			Antonio de Sta. María		
			Pablo de Córdoba		
		Domingo de S. Jerónimo			
Juan de Torrejón					
	Jerónimo de S. Gabriel		Jerónimo de S. Gabriel		Jerónimo de S. Gabriel
			Miguel de los Ángeles (I)		
				Juan de S. Lorenzo (I)	
					Lorenzo de Sta. María
			Juan de Navarra		
			Pedro de Camarma		
			Tomás de Dos Barrios		
				Miguel de Taracena	
			Gabriel de S. Pablo		
			Juan de Sigüenza		
			Pedro de S. Pablo		
			Francisco de Sta. María		
				Alonso de Tomelloso	
				Alonso de Alcázar	
				José de Ávila	
			Juan de Abellaneda		
		Tomás de Pinto			
Alonso de Loranca		Alonso de Loranca	Alonso de Loranca		
				Juan de S. Lorenzo (II)	
			Bernardino de Quer		
			Blas Carrillo		
	Benito de Navarra				Benito de Navarra
Miguel de Uceda			Miguel de Uceda		Miguel de Uceda
			Francisco de S. José		
		Esteban del Olibar			
		Bernardo de Alcalá		Bernardo de Alcalá	
Miguel de los Ángeles (II)				Miguel de los Ángeles (II)	
		José de Perandreu			
			Luis Ximeno		Luis Ximeno
		Esteban de S. Jerónimo			

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	instrumentista	copista
Bartolomé de S. Antonio	Bartolomé de S. Antonio	Bartolomé de S. Antonio	Bartolomé de S. Antonio		
Juan de Auñón		Juan de Auñón			
		Diego Vergara			
					Francisco Vergara
		Manuel Casado		Manuel Casado	
		Manuel Díaz			
				Eugenio Martín	
					Manuel de las Mercedes
			Joaquín de S. José		
	Manuel de S. Jerónimo				
		Nicomedes Fraile			

Tabla 2.1.2b. Monjes músicos de San Bartolomé de Lupiana (sin especificar tesituras ni instrumentos). Elaboración propia.

cantor sin especificar tesitura	tiple o cantor castrado	contralto	tenor
	Juan de la Cruz 1550-93		
	Juan de Miralrío ca. 1551-91		
Juan de Sta. Ana 1554-1601			
	Francisco de Cavanillas 1554-91		
			Francisco Muñoz 1568-1607
			Juan Bautista 1576-97
Miguel de Yebra ca.1580-85			
		Antonio de Sta. María 1583-1632	
Pablo de Córdoba 1584-1639			
	Jerónimo de S. Gabriel 1596-1633		
	Miguel de los Ángeles (I) 1598-1639		
			Juan de Navarra 1603-23
		Pedro de Camarma 1603-?	
			Tomás de Dos Barrios 1603-?
			Gabriel de S. Pablo 1608-26
	Juan de Sigüenza 1612-34		
Pedro de S. Pablo 1613-45			
	Francisco de Sta. María 1617-39		
Juan de Abellaneda 1622-56			
			Alonso de Loranca 1625-75
Bernardino de Quer 1627-80			
Blas Carrillo 1629-?			
Miguel de Uceda 1631-70			
Francisco de S. José 1632-?			
			Luis Ximeno s. XVII
			Bartolomé de S. Antonio ¿1697?..?
		Joaquín de S. José 1787-?	

Tabla 2.1.2c. Monjes cantores de San Bartolomé de Lupiana. Fechas de profesión y muerte. Elaboración propia.

arpa	corneta	flauta	oboe	bajón	otros
				Juan de S. Lorenzo (I) 1601-39	
				Miguel de Taracena 1604-14	Miguel de Taracena 1604-14
				Alonso de Tomelloso 1619-50	
				Alonso de Alcázar 1620- 64	
					José de Ávila 1621-?
					Juan de S. Lorenzo (II) 1627-?
Bernardo de Alcalá 1635-65					
	Miguel de los Ángeles (II) 1638-77				
				Manuel Casado 1750-?	
		Eugenio Martín 1762-?	Eugenio Martín 1762-?	Eugenio Martín 1762-?	

Tabla 2.1.2d. Instrumentistas (excepto organistas) de San Bartolomé de Lupiana. Fechas de profesión y muerte. Elaboración propia.

2.1.3. La polifonía y el órgano en Lupiana

A partir de la documentación vista puede reconstruirse parcial e interrumpidamente la historia de la "música" en el monasterio, entendiendo por música no el canto coral cotidiano sino la actividad polifónica e instrumental, aunque apenas se haya conservado alguna partitura. Si atendemos al libro de costumbres de 1786, vemos que puede reconstruirse el calendario de actividades polifónicas de la siguiente manera, sin prestar atención a cuándo se han ido incorporando más fiestas solemnes (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70-72):

Misas a canto de órgano:

- todas las fiestas de guardar
- todas las veces que celebraren prior o vicario
- las fiestas dobles de Nuestra Señora
- misas votivas "pro re gravi"
- misas nuevas

- cuando hay reliquia en el altar mayor
- la Exaltación de la Cruz
- el Nombre de Jesús
- la Corona de Jesús
- Domingo de Gaudete
- Domingo de Laetare
- Sábado Santo desde el Gloria
- octava de San Bartolomé
- octava de San Jerónimo
- dedicación de la iglesia
- "y si en algún otro día quisiese el m[aest]ro de capilla, por devoción, o alguna justa caussa tener canto de órgano, debe pedir licencia al prelado"

Vísperas:

- tercer salmo todas las veces que celebran el prior o el vicario
- tercer salmo cuando hay misa nueva
- tercer salmo todos los días de las Pascuas
- Sábado Santo hasta el *Magnificat*
- *Veni creator Spiritus* el día de Pentecostés

Completas:

- desde el primer salmo los mismos días que vísperas cuando se dicen inmediatamente después
- sólo el tercer salmo cuando se dicen después de cenar
- Sábado Santo: primer y tercer salmo, himno, cántico y *Regina coeli*

Nona:

- primer y tercer salmo el día de la Ascensión

Maitines de Semana Santa:

- primera y última lamentaciones
- responsorios del segundo y tercer nocturno

Laudes de Miércoles y Jueves Santos:

- Miserere

- Benedictus

Letanías a canto de órgano:

- Sábado Santo, después de las profecías
- Letanía de Nuestra Señora todos los sábados

Asperges:

- cuando caiga fiesta en domingo
- primer día de Pentecostés

Profesión de novicios:

- *Veni creator Spiritus*

Villancicos:

- 8 ó 9 en Navidad
- 4 en Corpus Christi
- 4 en San Bartolomé
- 4 en San Jerónimo
- 4 en San Clemente

2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII

Si atendemos al aspecto diacrónico podemos observar los momentos cumbres y los acontecimientos singulares de la historia de la música en Lupiana. Anterior al siglo XVI no se ha podido documentar nada, pero sí a partir de esa centuria consta la presencia de organistas (Antonio de Ávila que marchó a Yuste en el retiro de Carlos V o Juan de Santa Ana, ?-1554-1601), de al menos un maestro de capilla (fray Damián de Cuenca, ?-1548-1592), de varios monjes castrados con tesitura de tiple (Francisco de Cavanillas, Juan de Miralrío, Juan de la Cruz, todos ellos de la segunda mitad del siglo)

y de un tenor (Juan Bautista); además Francisco Muñoz, que sólo figura como corrector del canto de "muy buena voz", se sabe que era diestro en canto de órgano, pues como tal cantó en San Lorenzo del Escorial en la Navidad de 1575 en presencia de Felipe II, con gran aplauso de los presentes (San Jerónimo 1845: 156)⁶. Podríamos suponer, pues, que la creación de una capilla de música tuvo lugar a mediados de siglo, lo cual coincide con las fechas hipotéticas también para el puesto de maestro de capilla en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Sólo les precederían las dudosas menciones a "música" en el monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria) antes de 1537, y de "maestro de capilla" en nuestra Señora de La Estrella (La Rioja), antes de 1546, como se ha visto al estudiar el oficio de maestro de capilla ("1.4.4.1. Las capillas de música de Lupiana, Guadalupe y El Escorial").

Fecha importante para la historia de la música en Lupiana y en toda la Orden fue la del 25 de agosto de 1603, día siguiente a San Bartolomé. Según recoge el historiador Francisco de Los Santos fue el primer día que se cantó polifonía a dos coros en el monasterio:

"Viéronse en este día tres generales juntos hijos de aquella real casa; dos que lo habían sido, y el que lo era actualmente, los cuales solemnizaro[n] la fiesta, el arçobispo celebra[n]do, el p[adre] fr[ay] Antonio de Villasandino predicando (sujeto de grandes prerrogatiuas) y el p[adre] fr[ay] Juan de Yepes presidiendo como general q[ue] era entonces. Fue este día el primero en que se cantó a canto de órgano a dos choros en aquel monasterio" (Santos 1680: 291).

La técnica o la práctica policoral se había introducido en el ámbito de la Capilla Real hacía unos veinte años (con las primeras obras de Philippe Rogier y sus discípulos, de Victoria, etc.); un libro tan significativo en ese sentido como las *Missae, Magnificat*,

⁶ Teniendo en cuenta que los otros monjes que cantaron con él eran dos contraltos (Bartolomé de Santo Domingo y Agustín de Valencia) y un bajo (Gaspar de León), lo más probable es que Francisco Muñoz cantara en la tesitura de tenor.

Motecta, Psalmi, & alia quam plurima. Quae partim octonis, alia nonis alia duodenis vocibur concinuntur de Tomás Luis de Victoria, capellán de la emperatriz María de Austria, había sido publicado en Madrid en 1600 y pronto se difundió por toda la geografía peninsular; Mateo Romero llevaría la práctica policoral a sus mayores posibilidades en las obras compuestas para los festejos de la corte vallisoletana de Felipe III, con obras de hasta 19 y 23 voces en 1601 y 1604 (López-Calo 1983: 25-36). Parece, además, que fue un recurso buscado para agradar al nuevo rey Felipe III, más inclinado al regocijo y a la espectacularidad que a la austeridad o la erudición contrapuntística, como lo había sido su padre Felipe II (Stevenson 1993: 472; Vicente 2008: 24-25). El monasterio de Lupiana no estuvo, por tanto, muy alejado de lo que se practicaba entonces en los principales centros musicales castellanos. A partir de este momento el empleo de la policoralidad será una constante en la música del monasterio. Quizás podría plantearse un intento de halagar a Felipe III y atraer el favor real tan inclinado en el reinado anterior hacia El Escorial, como también ocurrió en el monasterio de Guadalupe, pero es una hipótesis imposible de confirmar. Desde estas fechas está documentada también la presencia de dos monjes tañedores de bajón en el monasterio: Juan de San Lorenzo profesó en 1601 y Miguel de Taracena tomó el hábito en 1603⁷.

Especial solemnidad tuvo la consagración de la nueva iglesia del monasterio edificada de nuevo, consagración que tuvo lugar en 1615, de la que no se conocen más datos que la referencia que hace el historiador Francisco de Los Santos:

⁷La presencia de dos bajonistas como argumento a favor de una práctica polifónica a dos coros es argumento utilizado por Alejandro Luis Iglesias para el caso de la catedral de Zamora a partir de 1611 (Luis 1987: 347). También en la Capilla Real se contrata un segundo bajonista en 1584, el mismo año en que se documenta una mayor presencia de obras a ocho voces en las listas de los copistas (Robledo 1988: 259; Robledo 2000: 395-408). En la catedral de Pamplona aparece un segundo bajón fijo también en 1611 (Gembero 1995: I, 65, que cita a Goñi Gaztambide); en la de Plasencia (Cáceres) figuraban dos bajonistas al menos desde 1607 (López-Calo 1983: 14).

"Celebróse este acto con gran solemnidad; hízose vna procesión grauísima de todos los de la Orden, cantando a Dios diuinas alaba[n]ças; a que se siguió la missa, y sermón, y luego la colocación del Señor en su custodia, co[n] religiosísima decencia, aco[m]pañado todo de alegres músicas, de numerosos lucimie[n]tos, de suerte q[ue] fue sin duda vno de los días más festiuos que se han visto en la Orden" (Santos 1680: 98).

En 1618, a propuesta del padre general, se acordó cantar todos los sábados del año la Salve con música y órgano (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 183v, acta capitular de 8-XII-1618), y en 1622, como ya se ha expuesto más arriba, se acordó cantar a canto de órgano los entierros, septenarios, treintenarios y aniversarios de los religiosos (ibíd.: 188v, acta capitular sin mes ni día). De las Salves sabemos que se cantaban con ecos, según un testimonio de 1630: "a manera de los ecos q[ue] hacen los cantores desta s[an]ta casa quando cantan la Salue" (declaración de Juan de Medina sobre el milagro del canto de los ángeles en la iglesia, AHN Clero, Legajo 2.161). Una prueba más, tal vez, de la práctica policoral. En el archivo del monasterio de Santo Tomás de Ávila se conservan incompletas unas *Salves que se cantaban en el monasterio de Lupiana* de ¿1776?, que comprenden *Salve Regina* y *Regina Coeli* a dos coros (Vicente 2002: 147).

A comienzos del siglo XVII el músico más importante fue el cantor castrado Francisco Hurtado, que profesó en 1617 después de haber ejercido como tiple en la catedral de Salamanca y en la Real Capilla y la Real Cámara de Felipe III, con gran éxito y que, siendo ya monje fue escuchado en el monasterio por el legado pontificio de Gregorio XIII en 1623 y por Felipe IV. Escribió además un librito "con passos muy selectos, y diferentes [...] para exercitar la voz, y la garganta" (Santos 1680: 289; Sanhuesa 1999a: 578-579).

Musicalmente debió de ser el segundo tercio del siglo XVII el más brillante en el monasterio. En ese momento coincidieron los dos músicos más insignes –además del citado Francisco Hurtado (†1639)–, de los que conservamos composiciones de atribución segura: Benito de Navarra y José Perandreu. El primero tomó el hábito en 1630 y profesó al año siguiente. Llegó al monasterio con una sólida formación musical, siendo ya maestro de capilla pues así se le llama siendo novicio, y de su actividad compositiva y docente dan testimonio tanto Alonso de la Trinidad como Francisco de Los Santos. Había estudiado en la catedral de Palencia con Cristóbal de Isla (maestro de capilla de 1616 a 1651), en la de Burgos con Bernardo Jalón (ocupó el magisterio entre 1623 y 1634) y en la Capilla Real con Mateo Romero, el maestro Capitán (maestro entre 1598 y 1634), "los tres maiores [maestros] que se an conocido en n[uest]ros siglos" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 33v). La llegada de José Perandreu (1605-1622-1646) desde el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira no está datada, pues parece que no hizo segunda profesión en Lupiana; fue reclamado bajo obediencia por el general de la Orden y prior de Lupiana, quizás a instancias de Benito de Navarra que querría contar con un excelente organista para sus proyectos musicales. Sus obras para órgano, conservadas principalmente en El Escorial, no están fechadas, pero quizás correspondan a sus años alcarreños, los últimos de su corta vida. De la importancia musical y organística que alcanzó Lupiana en los años treinta es testimonio la biografía del monje escurialense Miguel de Santiago (1611-1630-1674) que, aunque profesó con conocimientos musicales, fue enviado a Lupiana donde aprendió muy bien a tocar el órgano: "Después de professo le embiaron a S[a]n Bartolomé de Lupiana a aprehender órgano (siendo general nuestro r[everen]d[ísi]mo p[adre] fr[ay] Martín de La Vera, ijo de esta casa). Puso tan buena aplicación en esto, que aprouechó bien el tiempo que allí estuuu. Bolbió de S[an]

Bartolomé y sirvió a la comunidad en este ministerio todo el tiempo que vivió" (Hernández 1993: I, 316-317; Pastor 2001: 323). Martín de la Vera fue prior en 1634-1636, por lo cual sería enviado hacia estas fechas y Perandreu debió de llegar a Lupiana con posterioridad a 1637⁸. Quizás Miguel de Santiago sea el responsable de la copia del manuscrito 2.187 del archivo del Escorial, donde se conservan casi todas las obras de Perandreu junto a otras obras de compositores zaragozanos.

Otro de los famosos organistas de la Orden de San Jerónimo, fray Pedro de Triviño (?-1625-1649), del monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia), fue llevado a San Bartolomé de Lupiana por el padre general, bajo obediencia, en estas fechas, aunque solamente estuvo ocho meses en los que fue "muy estimado de todos, que deseaban oírle tocar" (Santos 1680: 611). Quizás fuera antes que Perandreu, y, al volverse a su monasterio, se reclamó al organista valenciano.

Benito de Navarra realizó una importante labor como maestro de capilla, como compositor, como docente –"oy tiene dispulos (sic) maestros en onrados puestos"– y como copista, "porque haze estremado punto y letra". Su biógrafo dice que trasladó "obras de los más eminentes [maestros] de España", capítulo que nos habla de la creación de un archivo de música, de un repertorio para el monasterio. Pero ese repertorio que va formando la librería propia, no proviene, al menos en su totalidad, de la inspiración y el oficio de los propios monjes como podría pensarse, sino de otros maestros ajenos al monasterio y a la propia Orden; de hecho, en una primera redacción, tachada, el biógrafo decía que había copiado "las mejores obras de sus maestros", que, como se ha visto, eran Jalón, Isla y Capitán (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 33-34, todas las citas entrecomilladas proceden de aquí).

⁸ Las fechas de generalato de Martín de La Vera pueden verse en Santos 1680: 129. A Perandreu se le cita como "mestre de escola y de tocar lo horgue" de la escuela de Albalat de la Ribera (Valencia) en 1636-1637 (Giménez Úbeda 1990: 22, 46), por lo que no pudo llegar a Lupiana antes de ese año.

Éstos u otros, desde luego se trataba de compositores del amplio círculo de las capillas reales y de las catedrales, que llegaban también a los monasterios jerónimos, mientras que no se producía una circulación en sentido inverso (ver el capítulo "3.2. La circulación de la música en los monasterios jerónimos"). El ejemplo del propio Benito de Navarra lo ilustra, pues solamente se conoce una obra de él conservada en otro monasterio jerónimo, El Escorial (Rubio 1976: 399).

En esta labor de copia de autores de fuera del monasterio y de formación de un repertorio, le ayudó, y quizás le precedió, otro monje, Jerónimo de San Gabriel (ca. 1578-1596-1633), tiple capón, pero que también ejerció de maestro de capilla y fue "famoso escribano y hacía lindíssimo punto y assí dexó en casa trasladadas las mejores obras de todos los más insignes maestros de España" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 7v). Otros testimonios del Escorial, aun teniendo un archivo tan rico, insisten en lo mismo: los monjes solicitaban obras o copiaban música de los maestros de otras capillas no monásticas.

En estos años del segundo tercio del siglo XVII figuran dos bajonistas (Alonso de Tomelloso, que profesó en 1619, y Alonso del Alcázar, que lo hizo al año siguiente), un corneta (Miguel de los Ángeles II, profeso en 1638) y probablemente un oboísta, Juan de San Lorenzo (?-1627-?) que tocaba "todo género de instrumentos de caña". Además aparece la referencia al arpa que tañía el organista Bernardo de Alcalá (ca. 1615-1635-1665) para hacer el bajo continuo.

En el año de noviciado de Benito de Navarra se produjo un acontecimiento musical extraordinario, hecho que se repite en la historia de otros cenobios, como se vio en "A.3.4. Defensa y justificación del canto y de la música": el 28 de agosto de 1630 se escucharon una voces en el interior de la iglesia que atribuyeron al canto milagroso de ángeles. El milagro de Lupiana quedó ampliamente documentado en los actos

capitulares (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 197v-198) de donde lo copió a veces casi literalmente el historiador Francisco de Los Santos (Santos 1680: 124-126, 617; modernamente lo ha transcrito Sierra 1994: 116-118) quien añadió interesantes reflexiones en defensa del canto en la orden jerónima y sobre el sentido de la iconografía musical que decoraba el coro, no conservada. Además se llevó a cabo una información notarial el 19 de septiembre que recogió los testimonios de varias de las personas que lo escucharon, entre ellos varios monjes músicos que en sus deposiciones introdujeron algunas consideraciones de contenido musical transcritas en sus respectivas biografías: Alonso de Loranca, Blas Carrillo, Alonso del Alcázar, Benito de Navarra, Bernardino de Quer. Esto nos da una idea de la composición de la capilla de música de Lupiana, aunque el maestro de capilla en ese momento (que quizás fuera Jerónimo de San Gabriel, ya que no figura entre los declarantes) estaba ausente, de viaje en Madrid (AHN Clero, Legajo 2.161; Sierra 1994; Sánchez 2006).

Para conmemorar este acontecimiento extraordinario se celebró una solemnísimas fiesta el 20 de octubre del mismo año, con canto de villancicos y danzas de los niños de la hospedería:

"Colgáronse los claustros de tafetanes y todos los dos claustros estuvieron llenos de poesía, con mucho primor, y agudeza de versos en latín, hebreo, griego, latino, portugués, y castellano; y si no fue un papel, u dos; todo lo demás embiaron de Sigüenza, n[uest]ro colegio, y hicieron los hijos de esta s[an]ta casa; y a dicho de hombres de buen juicio hubo mucho que ver en la poesía, porque hauía cosas excelentíss[im]as. Hiciéronse tres altares en el claustro de los santos vno, y los dos en el principal; trajéronse muchas riquezas, y estauan tan bien aderecados, y todo también [sic] puesto, que q[uan]tos los mirauan se admiraban.

Celebró n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca, con grandíss[im]a mag[esta]d y grandeza hubo muchos villancicos, y mui cumplida música, y se cantó admirablem[en]te. Hícese una muy solemne

processión: salieron los pajes del Santíss[im]o Sacram[en]to que debieron ser cassi ochenta moços mui galanes, y bien adereçados, y todos con blandones de cera blanca: con su estandarte, y caja. Luego salió una danza mui buena; luego tras esta danza, salieron los niños de la hospedería mui galanes ocho dellos dançando por la processión, luego salió el conuento y muchos religiosos de muchas religiones, que hauían venido a la fiesta, y muchos clérigos de Guadalajara, y de los lugares circumuecinos todos con candelas encendidas; luego los cantores con capas de coro; después salieron seis religiosos con capas de brocado p[ar]a llevar las varas del paño del Santíss[im]o Sacram[en]to. Lleuóle n[uest]ro r[everendísi]mo en las manos en vna custodia, que para esto se trajo de Madrid. En cada uno de los altares (que como tengo dicho eran famosos, y mui llenos de riquezas) se cantaua un villancico; cuya letra era a propósito de la fiesta. [...].

Después de comer tubimos un coloquio a lo diuino hecho, y representado de los niños de la hospedería; los quales andubieron tan saçonados en la representación, bayles, y en todo lo demás, que admiraron a todos los forasteros. Luego tubimos unas vísperas mui solemnes, con que dimos fin a la fiesta." (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 198-198v).

Según Alonso de la Trinidad, la primera composición de fray Benito de Navarra fue para celebrar esta fiesta (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 33). Destacan en la obra de este monje las composiciones policorales. Es el rasgo propio de la música española de la época, al que no fueron ajenos los monasterios jerónimos y singularmente Lupiana desde los comienzos del siglo XVII, como se ha visto ya. Pero es importante cómo lo cuenta su biografía por cuanto destaca la condición de las capillas de los monasterios: sus miembros son monjes y no prebendados y, por tanto, sus medios humanos son muy inferiores en número y en calidad a las capillas de catedrales o, no digamos, reales: "no puedo negar –dice fray Alonso de la Trinidad– que la excede [su música] en el traba[jo] y buena disposición porque ellos [los maestros de capillas reales y de catedrales] an conpuesto con [tachado:

los] gran número de cantores los mejores de España sin que en faltando uno dexe de haber otro que le herede y las más veçes con conoçidas ventajas pero el p[adr]e fray Benito se a sabido acomodar vnas veces con muchos otras con pocos y no tan diestros que no sea neçe[sa]rio pasarle [interlineado: a algunos] los papeles porque como en esta casa no ay [interlineado: más] prebendas que la de el refectorio, no bienen más [interlineado: músicos] que los que Dios trae y de esos se ban algunos a otras casas y él ha hecho, conpuesto música para todos tienpos, con tanta disposición que con los quatros hacía seis de los ocho de los ocho [sic] nueve y doce [tachado: y de los] añadiendo o quitando voces conforme ¿hubiesse? cantando con pocos a cinco choros". Esta labor de adaptación de obras debió de afectar no sólo a las composiciones de nueva creación, sino a obras de otros autores que hubieron de ser reelaboradas de acuerdo con las posibilidades reales, más bien limitadas, de las capillas monásticas. De este monje sólo se conserva la prosa *Veni Sancte Spiritus* a 5 voces en dos coros (T, SATB, b.c.), buena muestra de la técnica policoral con escasos medios: dos coros, uno de ellos sólo con un solista ("de tenor" indica una mano posterior), cada uno con su propio bajo (uno de ellos para órgano), más el bajo continuo general (Rubio 1976: 399; Alonso 2000: 987).

Personaje fundamental en este esplendor musical del segundo tercio del siglo XVII debió de ser el prior fray Juan de San José (?-1594-1651), que ocupó el cargo entre 1621 y 1624. Según la biografía que escribió fray Alonso de la Trinidad

"tenía gran cuydado de que las festibidades se celebrasen con particular ponpa música y ornato, sin permitir quando pudo que ningún monje estubiese fuera en semejantes días como es costumbre.

En los que más mostraba su ferborosa deboción eran en el de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo, el de su translación, el de la dedicación de esta

s[an]ta iglesia y rrestauration de n[uest]ra sagrada religion, las de el S[antí]s[i]mo Sacramento y nacimiento de este soberano Rey.

Teníanos a todos los nuevos que éramos muchos entonces ocupados todo el Aduento en fabricar diferentes imuenciones de luminarias y otras chucherías que traçaba la deuoción para el portalejo de Belem.

Con muy grande assistía su r[everendí]ma en el coro desde el principio de la noche preuiniendo todo el festejo para los maytines con que la hacía buena a todas luces mandando poner gran cantidad de velas, hachas y muchos ¿? Animaba a los cantores aunque era [sic, sin no] menester y estaba a la saçón la capilla muy semejante a la de el cielo y todo le parecía de modo que la mucha gente que concurría assí de estos lugares circumbecinos como de la Corte y otras partes que vinía a la fiesta yba admirada de verla y o[í]rla y con desseo de bolber a oírla y verla otra vez.

Lo mismo se a ydo continuando [interlineado: añadiendo] danças, autos de los niños de la hospedería y otros s[an]tos entretenimientos que ha tracado el affecto de tan tierno y ynefable y soberano misterio, pero a su r[everendí]ma se debe el dar principio a obra tan santa" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 6v-7).

Nótese cómo el cronista señaló que "estaba a la saçón la capilla muy semejante a la de el cielo".

Aunque no se dice claramente, parece que este general impulsó el canto de villancicos, sobre todo en Navidad. La primera vez que aparece el término es en las referidas fiestas de 1630. Un acta capitular de 1663-1664, al hablar de las exenciones que tiene el maestro de capilla para no acudir al coro se refiere a la posibilidad de que el maestro tenga (¿que componer o solamente que preparar?) nueve villancicos para Navidad, cuatro para el Corpus, tres para San Bartolomé y otros tantos para San Jerónimo (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 249v); en 1731 se añadirán otros cuatro para la fiesta del Patrocinio de Nuestra Señora, como más abajo se dirá. Se trata del único caso en que consta la exención del maestro de capilla de asistir

al coro para dedicarse a la composición. Los villancicos, según el libro de costumbres, se cantaban en las procesiones (salvo los de Navidad): uno en la iglesia antes de comenzar y los otros tres en las estaciones o paradas ante distintos altares (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70).

2.1.3.2. Segunda mitad del siglo XVII - siglo XIX

A partir de la segunda mitad del siglo XVII escasean los datos, pero hubo dos fiestas singulares, con música. En agosto de 1671 el padre prior acudió a la traslación de la imagen de Nuestra Señora de Los Llanos a su nueva ermita (Tendilla, Guadalajara) "con todos los demás religiosos músicos" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 267)⁹. Es uno de los tres testimonios de actuación de la capilla de música fuera del monasterio, por lo que recibió además 1.000 reales. Hasta qué punto fuera esto más habitual de lo que sugiere la parca documentación no es posible determinarlo.

En el mismo mes hubo otra fiesta, en este caso dentro del monasterio: el 20 de agosto de 1671 llegó a San Bartolomé de Lupiana una reliquia muy preciada, el cuchillo que desolló al apóstol titular del monasterio, que se conservaba en el monasterio jerónimo de San Jerónimo de Espeja (Soria); se consiguió por una permuta con otra reliquia, una cabeza de los santos mártires tebanos. Al entrar la reliquia en el monasterio

"toda esta sagrada comunidad la salió a rezebir a la portería; saliendo yo con capa y los demás conueniente, adonde hauía una mesa con un paño de brocado

⁹ Véase la transcripción del documento y el comentario de su contenido económico en "3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales".

y en una fuente de plata estaba la santa reliquia, y habiéndola incensado la tomé en las manos con un velo y cantando el Te Deum laudamus y tocando las campanas fuimos a la yglesia y subiendo al altar mayor y puesta en él la torné a inciensar y acabado dije la oración del santo y la de gratiarum actione; acabado tomé la santa reliquia y la adoró toda la comunidad cantando la capilla un excelente motete muy bien cantado" (ibíd.: 268-268v).

A finales del siglo XVII los principales datos musicales son la compra de un "clavicímbalo" en 1683 (*Libro de cuentas 1681-1683*, AHN Clero, Libro 4.359: 165v) y la venta de otro en 1693 (*Libro de cuentas 1693-1695*, AHN Clero, Libro, 4.360: 61v y 62v), más la construcción de dos nuevos órganos. En 1693 se aprobó la construcción de un órgano en Madrid, con su caja. El único dato técnico es que tuviera 34 registros "de lo mejor que oy se usan" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 298-298v, acta capitular de 10-V-1693). La importancia de la organería madrileña en esta época es de sobra conocida y ha sido estudiada por Jambou centrándose en dos figuras: Domingo Mendoza, que trabajó por tierras alcarreñas, y Pedro Liborna Echevarría (Jambou 1988: I, 162-167). Ellos incorporan a los órganos de todo el centro peninsular las innovaciones que unos decenios antes había introducido fray José de Echevarría en Alcalá de Henares hacia 1670: los registros de ecos y la lengüetería en fachada en posición horizontal. Posiblemente estas novedades sean las que lleguen a Lupiana en este momento, aunque sería necesario hallar el contrato firmado con el organero para confirmarlo. Por otro lado, un año antes, en 1692, el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, con el que Lupiana mantenía estrechas relaciones, había renovado su órgano añadiendo, entre otros, los registros de trompeta real y bajoncillo (*Actas capitulares Santa Engracia 1652-1765*, AHN Códice 322: 137), lo cual pudo servir de estímulo para la renovación del instrumento de San Bartolomé. Si fue así, hay que decir que la trompeta real era un registro presente en los órganos desde hacía mucho tiempo, pero el

bajoncillo había aparecido con José de Echevarría y como registro exterior en la década de 1690, cuando empieza a figurar en muchos instrumentos (De la Lama 1995: II, 560).

En 1694 un monje se ofreció a pagar la construcción de un segundo órgano y dorar las dos cajas. En este caso no hay ningún dato técnico y una nota posterior añade que no se llevó a cabo (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero Libro 4.564: 301v, acta capitular de 12-XI-1694).

El nuevo instrumento vivió su esplendor bajo las manos de fray Bartolomé de San Antonio, excelente organista que profesó en 1697 (ibíd.: 311v-312) y que, como se señala en su biografía, podría ser el conocido compositor fray Bartolomé de Olagüe (ver Apéndice biográfico). Una reforma importante de los órganos se llevó a cabo en 1706, quizás a instancia suya: un "organillo", posiblemente portativo, se trasladó del coro a la capilla mayor y los tubos del segundo órgano se dieron al organero para la mejora del órgano grande (ibíd.: 329, acta capitular de 4-XI-1706).

Un nuevo órgano se construyó en 1732, a la vez que se apeó el otro (*Actas capitulares 1720-1793*, AHN Clero, Libro 4.581: 20v y 21v, actas capitulares de 26-IV y 19-XI-1732) que volvió a componerse en 1743 (ibíd.: 48, acta capitular de 29-VII-1743).

Dejamos los instrumentos, para seguir con la historia de las actuaciones musicales de la comunidad. Hay que saltar a 1731, cuando se instituyó, como se ha visto más arriba, una fiesta con procesión, cuatro villancicos y sermón el día del Patrocinio de Nuestra Señora (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 12).

De mediados del siglo XVIII, en concreto de la Cuaresma de 1749, data la institución de una nueva fiesta con toda solemnidad y música: el canto del Miserere todos los viernes de Cuaresma ante la imagen del Santo Cristo de la Misericordia situado en la sacristía, además de la víspera del día de la Exaltación de la Cruz. También este día se cantaría con música y toda solemnidad una misa (ibíd.: 62-62v).

De la etapa final de la vida del monasterio apenas conocemos más que los nombres de algunos músicos, entre ellos fray Eugenio Martín (?-1762-?) que tocaba bajón, flauta travesera y oboe, así como la referencia literaria que dio Benito Hernando y recogió Elías Tormo, ya citada en la "Introducción", pero que ahora parece oportuno recordar:

"D. Benito había convivido, jovencito, con lo padres 'bartolos' del convento de Lupiana. Los del Escorial como ellos y otros hermanos de hábito, solían conocer y apreciar, antes que tantos en España, las creaciones de los Haynd [sic] y los Mozart y de Beethoven" (Tormo 1919: 44).

Nada permite confirmarlo ni negarlo. El último nombre importante vinculado a la música del monasterio es el de Nicomedes Fraile (1810-1827-1885), que solamente pudo estar ocho o nueve años en la comunidad, y toda su actividad conocida pertenece a su vida ya fuera del monasterio.

2.1.4. Importancia musical de San Bartolomé de Lupiana

San Bartolomé de Lupiana, monasterio aislado en la meseta alcarreña, lejos de núcleos importantes de población, irradió su música hacia el exterior en las grandes festividades, mientras que la actividad cotidiana debió de quedar reducida a la presencia de los propios monjes y donados, más algunos servidores. Vuelvo sobre algunos datos y

textos ya expuestos antes. En el primer documento comentado, la reducción de las horas de coro aprobada en 1528, se decía que "fue neçesario rebajar algo del coro pues en esta casa no ay pueblo porq[ue] mucho mejor es q[ue] el tiempo q[ue] se gasta en cantar se ocupe en lectió[n]" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 54v, acta capitular de 11-XII-1528). Por el contrario, fray Alonso de la Trinidad, al hablar de las fiestas de Navidad en la primera mitad del siglo XVII se refiere a "la mucha gente que concurría assí de estos lugares circumbecinos como de la corte y otras partes que vinía a la fiesta yba admirada de verla y o[í]rla y con desseo de bolber a oír la y verla otra vez" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 6v). Otras fiestas solemnes a las que debían de acudir bastantes vecinos de los contornos eran el día de San Bartolomé (24 de agosto), el de San Jerónimo (30 de septiembre) y el de San Clemente (23 de noviembre), en que se decía misa "con mucha solemnidad, música, y ministros" en su capilla (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 22v).

En otras ocasiones esporádicas consta la asistencia del rey Felipe IV o del camarero del papa Gregorio XIII, según se dice en la biografía de fray Juan Hurtado (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 17).

Sólo en tres ocasiones se ha documentado la salida de los músicos de Lupiana fuera del monasterio. Dos de ellas corresponden a la que debió de ser la época más esplendorosa, musicalmente hablando, del monasterio, la década de 1630, y en ellas probablemente actuara como maestro de capilla fray Benito de Navarra. En el novenario que siguió al entierro en el convento de San Francisco de Guadalajara de la duquesa del Infantado Ana de Mendoza (fallecida el 11 de agosto de 1633), según escribe un historiador coetáneo, el jesuita Hernando Pecha: "el nono y último [día] fue el convento real de Sanct Bartolomé de Lupiana con su general y la capilla de músicos abentajados, cantaron su vigilia la tarde antes a canto de órgano excelentíssimamente"

(Pecha 1977: 342); aparte del dato histórico, el testimonio tiene el interés añadido de la expresión de calidad manifestada por un testigo presente, que califica el canto de la polifonía de excelentísimo. Un año más tarde, el 25 de julio de 1634 acudieron al convento de Nuestra Señora de la Salceda (cerca de Tendilla, Guadalajara) 24 religiosos y "toda la capilla de los músicos" para enterrar al general fray Diego de Valhermoso, muerto accidentalmente allí (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 5-5v). La tercera ocasión documentada es la fiesta del traslado de Nuestra Señora de los Llanos en 1671, ya referida. En ningún caso se ha documentado la actuación de un monje solo en otra institución.

San Bartolomé, como casa primera de la Orden que era, pudo reclamar músicos de otros monasterios, o incluso obligarlos por obediencia a trasladarse allí, como fue el caso de José Perandreu, llevado a la fuerza (por obediencia) desde Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) (ver el capítulo "3.1. Movilidad de los monjes y jerarquías de monasterios"). Fray Luis Ximeno (?-1605-1626), del mismo monasterio valenciano, fue asimismo reclamado por el general para escribir libros de coro en Lupiana (*Actas capitulares Alcira 1580-1661*, AHN Códice 525: 321). También a Lupiana acudieron otros monjes a estudiar, incluso del Escorial. Pero el camino contrario no parece que fuera recorrido con frecuencia. Para la fundación del Escorial, el monasterio que desequilibrará la Orden en tantos sentidos, acudió, según parece, fray Francisco Muñoz, pues aparece cantando en la Navidad de 1575¹⁰; pero parece que volvió pronto a su monasterio pues no se le vuelve a encontrar en la documentación

¹⁰ "Viernes 23 días del mes de diciembre del dicho año vino el rey d[on] Filippe nuestro señor a tener pascua de Navidad del Señor en su monasterio de Sant Lorencio, que cayó el domingo siguiente. [...] el oficio se hizo con tanto concierto cual nunca hasta ese día se había hecho mejor, porque había muy buenas voces en el coro, y los padres eran muy diestros en el canto de órgano, y entre ellos se señalaron tres dellos, que fue el padre fray Gaspar de León profeso de Sant Hierónimo de Granada, y fray Bartolomé de Santo Domingo, profeso de Sant Miguel del Monte, y fray Francisco Muñoz profeso de Sant Bartolomé el Real, y con estos tres se juntó fray Agustín de Valencia, que también dio gran contentamiento con su voz" (San Jerónimo 1845: 156). Los otros tres monjes citados sí permanecieron en El Escorial.

laurentina. Sólo a principios del siglo XVIII (seguramente en 1708) el general Matías de Madrid, residente entonces en el colegio de Ávila, intentó trasladar al organista Bartolomé de San Antonio, o en su lugar a Juan de Auñón, al monasterio toledano de Nuestra Señora de La Sisle, pero sin ningún éxito (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 334?). Este intento tiene que ver con la fundación de una capilla de música en este último monasterio por parte del citado general, que era profeso de La Sisle, y que, según el historiador Juan Núñez "para que se tributase a Dios mayor culto y gloria en los oficios divinos, erigió una muy decente capilla de música con su archivo, voces e instrumentos, y que se glorificase al Señor en las fiestas más precisas" (Núñez 1999: II, 177). No consiguió su intento de trasladar a alguno de los grandes músicos de Lupiana y tampoco se sabe si llegó a fundar dicha capilla en Toledo, como se verá en el siguiente capítulo, dedicado a este monasterio.

La hospedería fue otro foco de irradiación musical fuera del monasterio. No hay datos concretos de cómo funcionaba esta institución en que se educaban niños a veces llamados seises, pero sí está clara su existencia por numerosos datos, sobre todo biográficos. El autor de la biografía recogida en la memoria sepulcral del escurialense fray Gabriel de Moratilla (1700-1717-1788) dice que "le llebaron a n[uest]ro mon[asteri]o de S[a]n Bartholomé de Lupiana a estudiar la música que se enseña allí a los niños de la hospedería" (Hernández 1993: I, 253; Pastor 2001: 249). La primera obligación que señala el libro de costumbres para el maestro de capilla es la de "enseñar a los niños que se traen a la hospedería para servir en el coro"; en contraprestación "los muchachos de la hospedería que son músicos, pospuesta qualquiera ocupación por legítima que sea han de acudir q[uan]do los llamare el p[adr]e m[aest]ro de capilla para pruebas, sin que lo pueda estorvar el p[adr]e hospedero" (*Costumbres para el coro*

1786, AHN Clero, Libro 4.565: 70 y 71). Alguno de los monjes músicos de Lupiana se formó en la hospedería, como el organista Esteban de San Jerónimo. Pero también se formaron niños que fueron a otros monasterios como el citado Gabriel de Moratilla (tiple y contralto en El Escorial), Francisco de Los Santos (1617-1635-1699), que fue luego maestro de capilla del Escorial (Hernández 1993: I, 326; Pastor 2001: 314) o Francisco Saiz Laus (1786-ca. 1860), organista y maestro de capilla de la catedral de Sigüenza (Saldoni 1880: III, 77-78). La nota biográfica de fray Benito de Navarra señala que enseñó a muchos niños para tiples y tuvo discípulos que fueron maestros en otros puestos (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 34); uno de ellos fue el padre Santos, del Escorial.

Los niños de la hospedería cantaban conjuntamente con los monjes (ver "1.5.1. Los tiples"). Lo sabemos porque en la declaración que hace Alonso del Alcázar el 19-IX-1630 acerca del milagro del canto de los ángeles en el coro, comenta cómo los niños de la hospedería se extrañaron "cómo no auían llamado a dos dellos q[ue] son cantores y se suelen juntar con los religiosos" (AHN Clero, Legajo 2.161). Problema endémico de casi todos los monasterios fue la falta de voces con la tesitura de tiple, por lo que acudían a los niños. Entre la obligaciones del maestro de capilla estaba el buscarlos: "en caso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumvecinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70v). Ello tal vez explica la procedencia geográfica de un área tan reducida de la mayor parte de los monjes músicos.

Hay también referencias a los autos y danzas que hacían los niños en la hospedería en Navidad, algo que también se hacía en otros monasterios de la Orden (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro, 4.562: 6v), así como a los bailes, danzas y coloquios que hicieron con ocasión de las fiestas del 20-X-1630 para

celebrar el milagroso canto de los ángeles en el coro (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 198, texto ya citado antes).

Por último, el escritorio de libros litúrgicos de Lupiana fue famoso e irradió su acción hasta la Seo de Zaragoza, cuyos cantorales gregorianos fueron copiados casi todos en Lupiana en la primera mitad del siglo XVIII (González Valle 2002: 1.132), y quizás también a la catedral de Toledo (Madrid 1975: 188-189)¹¹.

2.1.5. Obras de autores de San Bartolomé de Lupiana

Anónimo

Regina coeli, a 2 coros, violonchelo, contrabajo

Salve Regina (SAT)

JOSÉ PERANDREU (1605-1622-1646)

Estas obras pudieron ser compuestas tanto en el monasterio valenciano de Nuestra Señora de La Murta como en el alcarreño de San Bartolomé de Lupiana; se repite la lista en el capítulo dedicado al monasterio valenciano (2.4.5). Todas las obras son para órgano.

Medio registro alto

Medio registro alto de 8º tono

Medio registro de dos tiples

Medio registro de dos tiples

Medio registro de dos tiples

Ocho versos para salmodia

¹¹ Michael Noone, que desde hace años realiza la catalogación de los cantorales de la catedral primada, así como su estudio histórico, no ha encontrado ningún dato que lo confirme.

Pange lingua a 4 sobre bajo
Pange lingua a 4 sobre contralto
Pange lingua a 4 sobre tenor
Pange lingua a 4 sobre tiple

BENITO DE NAVARRA (?-1631-?)

Veni, Sancte Spiritus a 5 (T, SATB, bajo continuo)

FRANCISCO VERGARA (1708-1728-?)

Ah Manubel, villancico de Navidad a dúo y a seis (AT, SSAT, bajo), 1749

La obra de fray Benito de Navarra es especialmente significativa porque refleja el momento de mayor esplendor musical del monasterio, el segundo tercio del siglo XVII, a través de la figura de su más importante maestro de capilla. Refleja, además, la técnica policoral que es, como se ha visto, una práctica conocida en el monasterio desde los comienzos del siglo. Pero no se trata de una policoralidad como la practicada por los primeros compositores de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, con dos coros similares (normalmente de cuatro más cuatro voces), sino una obra policoral en la que uno de los dos coros se ha reducido a una sola voz con acompañamiento, mientras el otro coro tiene el dispositivo habitual de las cuatro voces (SATB). Este tipo de policoralidad empezó a practicarse a comienzos del siglo XVII, sobre todo con la generación de los compositores de la corte Mateo Romero (ca. 1575-1647) y Gabriel

Díaz (ca. 1590-1638) y será habitual a lo largo del siglo XVII¹². No hay que olvidar que Benito de Navarra fue, precisamente, discípulo de Romero.

Por otra parte, como ya se ha visto, en la biografía de Navarra se señala su habilidad para componer con pocos medios y hacer obras policorales con escasos cantores.

La obra de Francisco Vergara refleja la otra realidad musical del monasterio de Lupiana: la música en castellano de los villancicos, que como se ha dicho tenía obligación de preparar o de componer el maestro de capilla. De toda la actividad que eso debió de suponer (hasta 23 villancicos al año), sólo ha quedado esta muestra un tanto alterada. Se conserva en El Escorial en una copia realizada en 1749 por José Crespo de Villaverde, según figura al final de la partichela del tiple primero. La obra probablemente ha sido modificada, al menos en el texto de la Introducción, al ser copiada para El Escorial, pues se habla de la lonja y del Seminario, lugares típicos escorialenses¹³. La ausencia de un bajo propiamente vocal, pues la partichela de "vaxo de 2º choro" parece instrumental, está en consonancia con la carencia de cantores bajos detectada en el monasterio, y su correspondiente sustitución por instrumentos. El villancico es un villancico paródico, de chanza, con un portugués como protagonista.

¹² Así, por ejemplo, la *Missa Bonae voluntatis* de Romero, a 5 voces en dos coros (S, SATB), que refleja lo que su editora Judith Etzion llama la segunda etapa del autor, frente a las obras a 8 típicas de la primera etapa (Romero 2001: XIII).

¹³ Eso es lo que piensa Gustavo Sánchez, que ha realizado la transcripción de la obra.

2. 2. NUESTRA SEÑORA DE LA SISLA (TOLEDO)

En el año 1374 se trasladó desde San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) a Toledo fray Pedro de Guadalajara. Al año siguiente se adquirió el lugar de La Sisle, en los cigarrales junto al Tajo, donde había una ermita. La capilla fue construida en 1383 por Fernando Álvarez de Toledo, que la convirtió en panteón familiar. En 1418 se incorporó a este monasterio la comunidad de San Jerónimo de Corral Rubio (Toledo), con todas sus posesiones. Recibió numerosas donaciones de los reyes Juan I, Enrique II, Juan II, Isabel y Fernando, y Felipe II. En el siglo XVIII se rehizo el claustro. Fue ocupado por las tropas francesas y después fue exclaustrado en 1820 y 1835. Hoy no queda nada.

"El reverendísimo padre maestro fray Matías de Madrid, hijo ilustre de La Sisle, y padre general de toda nuestra Orden [...] para que se tributase a Dios mayor culto y gloria en los oficios divinos, erigió una muy decente capilla de música con su archivo, voces e instrumentos, y que se glorificase al Señor en las fiestas más precisas" (Núñez 1999: II, 177).

Así se expresaba el historiador escurialense fray Juan Núñez a finales del siglo XVIII, en sus capítulos dedicados a los monjes insignes que habían habitado el monasterio toledano entre 1676 y 1777. Según este testimonio, recogido del propio monasterio, parece haber un antes y un después en la historia musical de La Sisle, a partir de una fecha imprecisa de comienzos del siglo XVIII (Matías de Madrid fue general de la Orden entre 1708 y 1711): el monasterio no habría tenido capilla de música con anterioridad, sino exclusivamente cantores de canto llano y fabordones, más organistas; y a partir del segundo decenio del siglo XVIII contaría con capilla, cantores

e instrumentistas. La documentación conservada del archivo de Nuestra Señora de La Sisle ofrece, en cambio, otros datos que contradicen esa simplista imagen anterior.

Aparte de las historias de la Orden de San Jerónimo (Sigüenza, Santos y Núñez), hay cuatro tipos de libros manuscritos que se han conservado en que se basa este estudio: unas *Costumbres* del monasterio del año 1606 (insertadas al final del *Libro de la fundación y erección deste monasterio de Nuestra Señora de La Sisle, de la Orden de nuestro padre San Hierónimo y de las heredades, juros, rentas y posesiones que tiene [...] 1571*, AHJer), un libro de actas capitulares que abarca la época más tardía del monasterio, entre 1768 y 1835 (AHN Clero, Libro 14.784), un libro de profesiones que incluye notas necrológicas desde 1530 hasta el final de la vida claustral (*Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de Nuestra Señora de La Sisle de Toledo desde el año de 1670 con inclusión de las profesiones hechas desde el año 1530, sacadas del libro antiguo*, AHJer) y varios libros de contabilidad (AHN Clero, Libros 14.777 a 14.782). Es de lamentar, sobre todo, la inexistencia de actas capitulares anteriores a 1768. Otra documentación publicada sobre la vida musical en la ciudad de Toledo viene a completar toda esta información, aunque queden bastantes lagunas por rellenar.

Del siglo XV se conocen dos noticias de enorme interés: un rótulo particular del capítulo general de 1489 referido al monasterio toledano determinaba

"que se cante canto de organo solamente en las fiestas preçipuas y esto con honestad, amonestándolos que si lo contrario fizieren serán priuados dél" (*Primer libro de los actos de los capítulos generales et priuados de la Orden de nuestro padre Sant Jerónimo, y comiença del primero capítulo general el qual se çelebró en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe el año de mill et quatroçientos et quince años*, AGP, PC San Lorenzo, Leg. 1.790: 96-96v, en Sánchez, en prensa).

Lo importante es que ya se cantaba en canto de órgano en el monasterio con anterioridad a esta fecha. Por otro lado, se conoce el nombre de un monje organista que es enviado en 1480 por el capítulo general a otros monasterios a enseñar a tañer el órgano (ibíd.: 42v-43)¹.

No hay ninguna documentación directa del siglo XVI, pero por los datos procedentes de la catedral de Toledo se sabe que la capilla de música de ésta o algunos de sus músicos asistieron a celebrar las distintas festividades del monasterio en bastantes ocasiones: en 1543 participaron los cantores en la primera misa de un monje y otras seis veces acudieron hasta 1603; en 1581 y 1582 pagaron a un cornetista y un bajonista de la catedral, que actuaron en la fiesta de San Jerónimo (Reynaud 1996: 42, 45, 260). Si había músicos y capilla en el monasterio serían pocos aquéllos y ésta pobre, pues requirieron de la presencia de otros músicos para solemnizar sus fiestas.

A comienzos del siglo XVII, en 1606, se aprobaron las costumbres del monasterio que seguían vigentes en 1642 (fecha de la copia conocida) y posiblemente durante mucho más tiempo. En ellas se dedican sendos capítulos a dos oficios musicales: el corrector del canto y el organista.

Lo que se dice del oficio de corrector del canto es sobre todo de tipo organizativo e insiste en las obligaciones ceremoniales (*Libro de la fundación*, AHJer: 16v-17; ver también "1.2.3. Labores organizativas [del corrector del canto]"). Pero hay que notar varios puntos de interés: en primer lugar, la existencia de tres correctores del canto "para que con toda discreción corrijan en el choro y en todo lugar donde se cantare el officio diuino", aunque no se distinguen las obligaciones de cada uno. En segundo lugar, se especifica que el corrector "comiença los responsos y lo demás que se canta en las procesiones", obligación que, en general, correspondía a los cantores en

¹ Agradezco estos datos a Gustavo Sánchez.

otros monasterios. En tercer lugar, en cuanto a su función de director del coro, señala dos tareas: "suele el corrector levantar o bajar el canto quando le pareciere" –de acuerdo con las constituciones y los ordinarios– y "desde adonde quiera que estuuiere puede corregir y salir en medio del choro quando le pareciere para ser mejor oydo". Las peculiaridades de estos mandatos en el contexto del ordenamiento musical de los monasterios jerónimos españoles ya han sido vistas en el capítulo 1.2 dedicado a "El corrector del canto".

En el apartado dedicado al organista (ibíd.: 22v-23), el libro de costumbres se limita a repetir las rúbricas que especifican las fiestas y momentos en que se debe tocar el órgano, coincidiendo con los ceremoniales romano y de la Orden de San Jerónimo:

- se toca el órgano grande los domingos y fiestas dobles
- se toca el órgano pequeño los domingos semidobles y las octavas de las fiestas
- en las vísperas de las fiestas de la Virgen y dobles mayores: dos o tres salmos, según determine el corrector
- en las completas de las fiestas de la Virgen y dobles mayores: *Qui habitat, In manus tuas* y *Nunc dimittis*
- en las vísperas de fiestas dobles y semidobles: el himno y el Magníficat
- en las laudes de fiestas dobles: el himno y el Benedictus
- el gradual los días que los maitines sean cantados
- en las misas de las fiestas simples entre Pascua de Resurrección y Pascua de Pentecostés
- en Adviento sólo se toca el domingo de *Gaudete*

- en Cuaresma sólo se toca el día de San José (19 de marzo), el de la Anunciación (25 de marzo) y el domingo de *Laetare*. Nada se dice del día de San Gabriel mandado por las Constituciones (*Constitutiones 1613*: 52)
- los días de Resurrección, Pentecostés y Corpus Christi: la prosa de la misa
- las octavas de Resurrección, Pentecostés y Corpus Christi: se alterna la prosa entre el coro y el órgano
- en las profesiones de novicios: el himno *Veni creator*
- en las procesiones: cuando la procesión vuelve a la iglesia después de la antífona de la Virgen
- el día del Corpus Christi: se lleva el órgano a la procesión; por la tarde se lleva a la iglesia y "suelen tañer y cantar con deuvida reuerencia delante del Sanctíssimo Sacram[en]to hasta vísperas"; es decir, unas siestas.

En relación con la práctica *alternatim* entre coro y órgano en el canto de salmos, himnos y cánticos, el monasterio toledano hizo al capítulo general de la Orden alguna propuesta. Así, en 1576

"se pidió, no comience el órgano el primer verso del psalmo, o cántica que tañeren, sino los cantores, como se haze en la s[an]ta yglesia mayor de T[oled]o etc. respondemos que la Orden proueerá en ello.

A lo que se pidió, que los finales de los hymnos que son en honor de la Sanctissima Trinidad quando al choro le cupiere dezirlos, los acabe sin que el órgano entre a la mitad del verso etc. mandamos que se guarde lo que se vssa en esto en la Orden" (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 36v, en Sánchez, en prensa).

El capítulo de La Sisla estaba al tanto de lo que ocurría en la catedral toledana y lo tomaba como modelo, hasta el punto de proponerlo para toda la Orden, tal y como hacían por las mismas fechas los franciscanos en su capítulo provincial celebrado en

Toledo en 1583 (Jambou 1993: 423; ver epígrafe 1.3.1 dedicado a "La primera tarea del organista. 'Cuándo se ha de tañer el órgano)'). Así lo acordó de la Orden de San Jerónimo en capítulo privado de 31 de agosto de 1595

"Yten ordenamos que quando el órgano ubiere de taner algun psalmo o himno, diga el choro el primer verso, y de tal manera se ordene, que el choro diga siempre el Gloria Patri, aunque el órgano suppla vn verso" (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 243v, en Sánchez, en prensa).

En 1606 los monjes de La Sisle insistirán en ello, ahora referido al Magnificat y al final de las misas:

"A lo que piden que se mande aya conformidad en lo que toca al offiçio diuino en todas las cassas de la Orden y que el órgano comiençe la Magnificat y diga los Benedicamus [...] respondemos que [...] en lo del órgano que se guarde lo que hasta aquí se ha mandado" (ibíd.: 304-304v).

Efectivamente, el capítulo general de 1594 había dejado claro "que el coro responda al *Ite missa est* y no el órgano" (ibíd.: 236). Ello acabó siendo recogido por las *Constituciones*: "que los cantores y no el órgano comiencen los psalmos, y los hymnos y el coro diga el Gloria Patri y no el órgano [...] y que al *Ite missa est* responda el coro y no el órgano" (*Constituciones 1613*: 51-52).

Tanto en el capítulo dedicado al corrector del canto como en el del organista, las *Costumbres* de 1606 hablan del maestro de capilla, que no tiene capítulo propio (como en casi ningún libro de costumbres, por otra parte). Lo importante es que se constate la existencia del puesto de maestro, que viene confirmado por otras fuentes. Su función era, evidentemente, regir la polifonía. Así, "el corrector se comunica con el maestro de capilla quando se a de cantar algo de canto de órgano para que estén conformes en lo que se a de cantar y tañer" (*Libro de la fundación*, AHJer: 17), y también puede "el corrector o maestro de capilla hacer tañer y cantar fabordones en los nocturnos, laudes,

o terciá como mejor le pareciere" (ibíd.: 23). No hay, por tanto, una reglamentación de en qué momentos se cantaba en polifonía; serían las circunstancias de cada ocasión las que permitirían al maestro de capilla introducir algo de canto de órgano. Como ya se vio en el capítulo dedicado al cargo del maestro de capilla en los monasterios jerónimos, el canto de los fabordones era competencia del corrector o del maestro de capilla, según las épocas y las costumbres de cada monasterio ("1.4.1. El maestro de capilla y la polifonía en el *Ordinario*" y "1.4.2. El maestro de capilla en los libros de costumbres").

De las mismas fechas en que se redactaron las *Costumbres*, se conocen los únicos dos nombres de monjes que ejercieron como maestro de capilla: Juan de San Lorenzo (?-1594-1624) y Gaspar de los Reyes (?-1601-1631); según el *Libro de las profesiones*, Gaspar de los Reyes también ejerció como maestro de capilla en San Lorenzo del Escorial, pero no se conoce documentación laurentina que lo cite (*Libro de las profesiones*, AHJer: 6v).

No hay más noticias ni nombres de maestros de capilla. Tras la institución y fundación de una capilla de música por parte de fray Matías de Madrid hacia 1710, no hay ninguna constancia de su existencia, pues no se documenta el nombre de ningún monje que ejerciera de maestro de capilla, ni aumentó el número de instrumentistas o cantores. Con ese fin, sin duda, el entonces general de la Orden de San Jerónimo, residente en el colegio de San Jerónimo de Jesús de Ávila, pero que era profeso de Nuestra Señora de La Sisle, intentó trasladar a su monasterio a dos de los mejores músicos de San Bartolomé de Lupiana, a saber, fray Bartolomé de San Antonio o, en su defecto, fray Juan de Auñón. Las actas capitulares del monasterio de Lupiana lo recogen de la siguiente manera:

[al margen:] "Que no permita n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior q[ue] salgan de cassa los p[adr]es fr[ay] Bar[tolo]mé de S[a]n Antonio y fr[ay] Ju[an] de Auñón con patente de n[uest]ro p[adr]e gen[era]l". "D[ic]ho día mes y año n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Luis de S[a]n Agustín mandó a los p[adre]s capitulares de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bar[tolo]mé dicesse su parecer en orden a lo que les propondría y p[ar]a esto leyó su r[everendísi]ma una carta de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l el m[ae]str[o] fr[ay] Mathías de Madrid en q[ue] le mandaba su r[everendísi]ma remitiesse al p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé de S[a]n Ant[oni]o a La Sisle de Toledo, pues p[ar]a esto le avía embiado a d[ic]ho n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior una patente y que si en embiar a d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé avía algún inconveniente despachasse su reverendísima al p[adr]e fr[ay] Juan de Auñón, en quien no concurrían las razones que en d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bartholomé y oído y entendida d[ic]ha carta toda la comunidad dixo que su reverendísima no dicesse lugar a que ninguno de d[ic]hos padres saliessen de n[uest]ra cassa con d[ic]ha patente por la suma falta que hacían en ella para tocar el órgano, p[ar]a el ministerio de m[ae]str[o] de capilla en q[ue] d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé se hallaba y p[ar]a cantar los tenores en primer coro y p[ar]a los officios de correctores mayor y segundo q[ue] tenían y por otras razones que alegarían y escribirían a d[ic]ho n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l a q[ui]en suplicarían no dicesse lugar y su r[everendísi]ma se pusiesse en execu[ci]ón d[ic]ha patente" (*Actas capitulares de Lupiana 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 334?, acta de ¿23-VIII-1708?).

La comunidad de Lupiana y los monjes no fueron trasladados a Toledo. Por el contrario, se conoce la presencia de cuatro miembros de la capilla de música de la catedral (un contralto, un tenor, un cornetista y un bajonista, que podían formar un buen cuarteto polifónico) para el día de San Jerónimo de 1733 (Martínez Gil 2003: 86). Quizá no llegara a fundarse la capilla de música, dada la negativa de los monjes de Lupiana, o tuvo una vida muy efímera.

2.2.1. Monjes músicos

Aparte de los dos monjes citados como maestros de capilla, se conocen los nombres y las actividades de otros muchos monjes que tomaron el hábito como músicos o ejercieron una profesión musical dentro del monasterio, aunque habría otros más de los que no ha quedado constancia. Sus datos biográficos, sacados casi siempre del *Libro de las profesiones* y de las *Actas capitulares*, pueden verse en el Apéndice I: Biografías de monjes jerónimos músicos, y sus nombres y oficios en la siguiente relación cronológica y en la tabla adjunta:

Francisco de Oropesa (siglo XV), organista

Antonio de la Cruz (?-1593-1649), ¿cantor?²

Juan de San Lorenzo (?-1594-1624), maestro de capilla, corrector del canto y bajo

Gaspar de los Reyes (?-1601-1631), maestro de capilla

Mateo de la Mota (?-1608-1654), organista

Francisco de Guadalupe (?-1613-1669), cantor

Luis de Fuentes (?-1619-1651), escritor de libros de coro

Tomás de Peraza (?-1620-1645), organista

Pedro de Zaragoza (?-1621-1661), cantor castrado

Juan de Almonacid (?-1622-1639), bajonista

Alonso de San Jerónimo (?-1624-1665), contralto y organista

Juan de Madrid (?-1625-1637), cantor

Alonso de San Miguel (?-1625-1658), corrector del canto

Antonio de Ajofrín (?-1626-1686), instrumentista

Juan de Valhermoso (?-1633-1666), corrector del canto

Juan de La Vera (ca. 1618-1635-1671), corrector del canto, cantor y organista

Juan de Santiago (ca. 1626-1645-1675), cantor

Cristóbal de San José (?-1670-?), organista

José Solana (?-1699-1741), organista

² Francisco de Los Santos dice que "cantaba co[n] singular gracia y espíritu", pero no parece dato seguro para considerarlo como monje músico; dice también que murió en 1648, pero el *Libro de las profesiones...* indica el 19 de enero de 1649. Ver su biografía en el Apéndice biográfico.

José de Talavera (?-1706-1723), cantor castrado
Pedro Cruzado (?-1722-1773), bajonista
Sebastián de San Jerónimo (ca. 1709-1729-1781), corrector del canto
José de Santa María (?-1730-?), copista de libros de coro
Juan de la Encarnación (?-1752-?), organista
Calixto Morales Moreno o Calixto del Madroñal (?-1775-1831), organista
Juan Antonio Becha o Juan Antonio Fernández del Pilar (?-1782-?), organista
Valentín González Higuera de la Expectación (?-1789-ca. 1826), corrector del canto
José de la Estrella (?-1793-?), corrector del canto
Manuel María Herrera (?-1800-?), organista
Justo del Carmen Acosta (?-1819-?), corrector del canto
Carlos de Larravide (?-1819-?), corrector del canto
Manuel Fernández (?-1828-?), organista
Bonifacio Martínez (?-1828-?), organista³

³ En toda esta lista llaman la atención dos apellidos de raigambre musical en Toledo: Peraza en la primera mitad del siglo XVII y Solana a finales del mismo siglo. Ver lo que sobre ellos se dice en el Apéndice biográfico y en el epígrafe 2.2.3 sobre el repertorio de este monasterio.

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	bajo	bajón	otros
		Francisco de Oropesa s. XV						
			Antonio de la Cruz 1593-1649					
Juan de S. Lorenzo 1594-1624	Juan de S. Lorenzo 1594-1624					Juan de S. Lorenzo 1594-1624		
	Gaspar de los Reyes 1601-31							
		Mateo de la Mota 1608-54						
			Francisco de Guadalupe 1613-69					
								Luis de Fuentes 1619-51
		Tomás de Peraza 1620-45						
				Pedro de Zaragoza 1621-61				
							Juan de Almonacid 1622-39	
		Alonso de S. Jerónimo 1624-1665			Alonso de S. Jerónimo 1624-65			
			Juan de Madrid 1625-37					
Alonso de S. Miguel 1625-58								
								Antonio de Ajofrin 1626-86
Juan de Valhermoso 1633-66								
Juan de La Vera 1635-71	Juan de La Vera 1635-71		Juan de La Vera 1635-71					
			Juan de Santiago 1645-75					
		Cristóbal de S. José 1670-?						
		José Solana 1699-1741						

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	cantor castrado	contralto	bajo	bajón	otros
				José de Talavera 1706-23				
							Pedro Cruzado 1722-73	
Sebastián de S. Jerónimo 1729-81								José de S ^a María 1730-?
		Juan de la Encar- nación 1752-?						
		Calixto Morales 1775-1831						
		Juan Antonio Becha 1782-?						
Valentín Higuera 1789-ca. 1826								
José de la Estrella 1793-?								
		Manuel María Herrera 1800-?						
Justo del Carmen Acosta 1819-?								
Carlos de Larravide 1819-?								
		Manuel Fernández 1828-?						
		Bonifacio Martínez 1828-?						

Tabla 2.2.1. Monjes músicos del monasterio de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Fechas de toma de hábito y muerte. Elaboración propia.

Según esta lista habría habido entre los siglos XVII y XIX 30 monjes músicos, de ellos dos maestros de capilla, 8 correctores del canto, 9 cantores, 11 organistas y 2 bajonistas (ver la tabla adjunta). Es evidente que esta lista es incompleta; por ejemplo, el monje profeso de San Bartolomé de Lupiana Blas Carrillo (profesó en 1629) fue prior de La Sisle, aparte de otros monasterios. Según la documentación del monasterio alcarreño, a pesar de no ser cantor, "aiudaba a la capilla porque tenía exçelente voz y sabía de música lo bastante para lucir" (*Libro antiguo de entierros de Lupiana desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 30v-31v), por lo que también pudo cantar alguna vez con los monjes toledanos cuando quisieran hacer polifonía.

Pero la lista quizás sí pueda ser representativa de la estadística general de la música en el monasterio: el puesto más continuado fue el de organista, del que hay una lista completa desde 1608 hasta la Desamortización. Sin duda ello refleja una realidad, como también, aunque sea incompleta, la lista de los correctores del canto. Fueron los dos únicos oficios continuos a lo largo de la historia, mientras que la capilla de música y, en consecuencia, el maestro de capilla sólo tuvieron apariciones esporádicas.

El único instrumento que se menciona, aparte del órgano, es el bajón, que aparece documentado en 1622-1639 y en 1723-1773. El bajón podía acompañar la capilla de música o limitarse a sostener el canto llano. De hecho, del bajonista fray Pedro Cruzado se dice que "fue aplicado a la intelligencia del canto llano, y también aprendió a tañer el bajón" (*Libro de las profesiones*, AHJer: 101). Pero una sorpresa la constituye la biografía de fray Antonio de Ajofrín (?-1626-1686), recogida en parte también por Núñez y, en consecuencia, por Barbieri (ver "C. 5. Historias de la Orden"); no entró en el monasterio como monje músico, sino como sacerdote, y fue a estudiar al colegio de Sigüenza, gracias a lo cual desarrolló su carrera de predicador. Pero se quedó

completamente sordo y, gracias a esta circunstancia, el cronista de su vida, para realzar su virtud y sus cualidades musicales señala que le había "dotado Dios de muchas habilidades de manos, para tocar quanto instrumento ay, especialm[en]te vihuela, harpa, cíthara, y violín, a los quales mordía para templarlos (por ser tan sordo)" (ibíd.: 14). De repente, y como de casualidad, se han introducido en la clausura monástica una serie de instrumentos de cuerda de los que no quedaría constancia si no fuera por esta anécdota. Se abre un mundo sonoro insospechado a partir de la fría lista de cargos y profesiones. Todos esos instrumentos, ¿los tocaba esporádica o habitualmente?; ¿en la celda o en el locutorio como entretenimiento, o en el coro como liturgia? Ese es el gran enigma de los cenobios jerónimos: parece que había una vida musical más rica de la que recogen los documentos y que, si bien podía centrarse en los momentos de recreación, también llegaría a la liturgia en las festividades más solemnes o más alegres; así ocurriría en San Lorenzo del Escorial, con la presencia de la Corte y los músicos que la acompañaban, pero también en otros centros más modestos. Por si fuera poco, este fray Antonio de Ajofrín inventó "un instrumento hasta entonces nunca visto a quien llamó gestaq[u]efortia por los muchos gestos que hacía con la boca para tocarle, para comunicar el ayre, o respiración, sin lo qual no sonaba el d[ic]ho instrumento" (ibíd.: 14-14v).

Casi todos los monjes procedían del extenso territorio del arzobispado de Toledo (provincias de Toledo, Guadalajara, Madrid, parte de Cáceres). Acerca de su formación musical, sus biografías ofrecen algunas informaciones que merecen señalarse y comentarse. Así, por ejemplo, Juan de Madrid (?-1625-1637) se formó en el Colegio de Niños Infantes fundado en Toledo en 1547; Juan de La Vera (ca. 1618-1635-1671) estudió en la hospedería del Escorial; Juan de Santiago (ca. 1626-1645-1675) estudió en la hospedería del propio monasterio de La Sisle y luego continuó en la de Guadalupe;

Juan de la Encarnación (?-1752-?) aprendió a tocar el órgano en el monasterio de Santa Catalina, de Talavera de la Reina (Toledo); ya en época más moderna, el novicio Bonifacio Martínez, que profesó en 1828 como organista, todavía en 1832 y 1833 recibía lecciones de órgano de un tal "don Fernando" al que pagaba el monasterio (*Libro de cuentas 1824-1835*, AHN Clero, Libro 14.779: 51, 55). Salvo en el caso del primer monje citado, todos los demás se formaron en casas de la propia Orden. Las hospederías de los monasterios jerónimos servían, por tanto, como canteras que abastecían tanto al propio monasterio como a otros de la Orden. Algo lógico, pero que tiende a reafirmar el relativo aislamiento del círculo de los monasterios.

2.2.2. El órgano

La anterior lista de nombres de monjes músicos ha revelado la presencia y continuidad de organistas en Nuestra Señora de La Sisla desde que existen noticias musicales hasta la Desamortización. El dato más antiguo sobre la música en el monasterio (1480) es del monje fray Francisco de Oropesa, tañedor de órgano de prestigio como para ser enviado a otros monasterios de la Orden (Nuestra Señora de Prado de Valladolid o San Jerónimo de Yuste en Cáceres) para enseñar a tañer. Por ello tuvo que haber órgano u órganos en el monasterio a lo largo de toda su historia. Las *Costumbres* de 1606, copiadas en 1642 y ya comentadas atrás, hablan de "órganos grandes" y "órganos pequeños" –que se tañían aquéllos en las fiestas dobles y éstos en las semidobles y en las octavas–, e incluso de un órgano portátil (distinto o a lo mejor el mismo que el pequeño del coro) que se llevaba en la procesión del Corpus Christi y se bajaba a la iglesia para las siestas de ese día (*Libro de la fundación*, AHJer: 22v-23).

De cómo fueran aquellos órganos de los siglos XVI, XVII e incluso XVIII apenas nada se sabe. El 4 de septiembre de 1700 el vicario del monasterio de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo) firmó un contrato con el maestro de hacer órganos vecino de Madrid José Martínez Colmenero para hacer un órgano para su monasterio "con ttodas las diferencias y rexistros que ttiene el órgano de Nuestra Señora de La Sisle de la ziudad de Toledo, excepto las contras" (Jambou 1988: II, 125-126). Seguramente sería el mismo Martínez Colmenero el autor del órgano de La Sisle, pocos años anterior al de Talavera; no se conoce ninguna condición técnica de ninguno de los dos órganos, salvo la existencia de contras en el órgano toledano y el diseño de la fachada del de Talavera, con cinco castillos para el flautado de 13, que probablemente sería similar a la fachada del de La Sisle y de otros órganos que se conocen del mismo organero como el de la parroquia de Arenas de San Pedro (Ávila).

Este órgano debió de estar al cuidado del organero toledano Justo Llana, ya que en 1798, tras hacer el órgano nuevo, aparece el pago "al organero Justo" de dos arrobas de aceite "que se le daban anualmente" (*Libro de estados 1765-1835*, AHN Clero, Libro 14.783: 89v).

A finales del siglo XVIII hay la noticia de una composición del órgano de bastante importancia –que debió de suponer de hecho casi un instrumento nuevo– llevada a cabo nada menos que por José Verdalonga, quien en esos momentos estaba realizando el órgano del Evangelio de la catedral primada (1791-97). La obra, propuesta en agosto de 1796, importaba "280 r[eale]s [sic, pero son 28.000] en din[er]o mantener cinco oficiales p[o]r dos meses, traerlos y llevarlos a Madrid y conducir desde allí lo q[u]e se necesitase p[ar]a la conp[osició]n" (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 114v-115, acta de 11-VIII-1796), que sería pagado a plazos (ibíd.: 115v-116, acta de 26-VIII-1796; Jambou 1988: II, 239-240; el pago se recoge en varios

plazos entre 1796 y 1798 en el *Libro de cuentas 1783-1824*, AHN Clero, Libro 14.780: 139v, 156, 174, y el *Libro de sacas del arca 1793-1835*, AHN Clero, Libro 14.782: 15v, 18, 19v, 20, pagos de 26-XI-1796, 13-VIII, 28-XII y 20-XII-1797, 12-I-1798). Un año más tarde, "en atención a q[u]e los facultativos e inteligentes en asunto de órganos eran de parecer y dictamen el q[u]e sería útil y conveniente q[u]e se hiziera una caja nueva q[u]e correspondiese al órgano", se aprobó hacer una caja nueva por importe de 11.000 reales, además de mantener al maestro y oficiales los días que necesitasen trabajar en el monasterio (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 120v-121, acta de 27-XI-1797; *Libro de sacas del arca 1793-1835*, AHN Clero, Libro 14.782: 19, 20, 20v, pagos de 2-XII-1797, 12-I, 17-III y 4-IV-1798; Jambou 1988: II, 240). El importe total, según el *Libro de estados del monasterio 1765-1835* (AHN Clero, Libro 14.783: 86v-87), fue el siguiente:

Órgano	28.000 reales
Manutención del organero y oficiales	182 reales
Conducción de la obra y oficiales	359 reales 17 maravedís
Caja y dorado	11.000 reales
Dorado de las columnas, escudo, puertas y pilastras	2.600 reales
Manutención del maestro y oficiales de la caja	1.087 reales
Obra y anadamios para asentar la caja	<u>523 reales</u>
TOTAL	43.751 reales 17 maravedís

Aunque se sabe que el maestro organero José Verdalonga tuvo relación laboral con otros monasterios jerónimos, como el de Nuestra Señora del Parral, de Segovia, en 1792-93 y 1798 (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 204v, 205 de la 2ª foliación, actas de 22-IV y 3-VIII-1792; *Libro del arca del Parral 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 623v, 625v, 628v, 629v) o el de San Lorenzo del Escorial en 1785-86 (Jambou 1988: II, 230-235), su contacto con el monasterio de La

Sisla le vino, sin duda, por el hecho de estar trabajando en esos momento en los órganos de la catedral, como se ha dicho.

En 1808-1809 se registra un reparo mínimo del órgano, pero se indica el nombre de "Leandro el organero" (*Libro de cuentas 1783-1824*, AHN Clero, Libro 14.780: 312). Se trata de Leandro Garcimartín, heredero de Verdalonga y organero de la catedral de Toledo. Tenía además un hermano que tomó el hábito de monje jerónimo en este monasterio en 1804: Ramón Garcimartín, natural de Villacastín (Segovia), hijo de Pedro Garcimartín y María de Ynés, naturales de Marugán (Segovia) (*Actas capitulares 1768-1835*, AHN Clero, Libro 14.784: 150v).

En el inventario de bienes de conventos suprimidos en Toledo del año 1820, se indican los siguientes correspondientes al monasterio jerónimo: trece libros de canto, un órgano con su silla y dos facistoles (Myers 2005: 319, no indica fecha del documento). En 1832, vuelta la comunidad al monasterio tras el Trienio Liberal, se paga una obra al organero (*Libro de estados 1765-1835*, AHN Clero, Libro 14.783: 147v), y en el inventario de 1835 figuran once libros grandes corales, dos facistoles y "un organito realejo" (ibíd.: 155v-156). No debe de tratarse del mismo órgano que había rehecho, o hecho de nuevo, José Verdalonga en 1798, sino quizás un realejo que en 1780 se compró por 1.050 reales para la ermita de Santa Ana, que dependía del monasterio (ibíd.: 32).

Como era lógico, los organistas estudiaban en monacordios que tenían en su celda. Queda el testimonio documental del pago en 1828 de "varios mazitos de cuerda p[ar]a el herm[an]o novicio", que seguramente sería Bonifacio Martínez (*Libro diario 1828-1835*, AHN Clero, Libro 14.777: 216, pago de X-1828).

2.2.3. El repertorio

En el Archivo Histórico Jeronimiano, en el monasterio de Nuestra Señora del Parral (Segovia), se conserva un cantoral de canto llano procedente del monasterio toledano: *Lamentationes Jeremiae prophetae: Versus, et mandatu[m] cum suis psalmis aelaboratae ad usum cantandi in choro huius almae domus S[anctae] Mariae de La Sisle ordinis D[omini] Hieronymi: patre priore f[rat]e Ioanne a S[anc]to Thoma; et scriptae per fratrem Ioseph a S[anc]ta Maria eiusdem monasterii professum. Anno D[omi]no MDCCLXI*. Fray José de Santa María (?-1730-?) fue, en efecto, un afamado escritor de libros de coro que hizo los oficios nuevos de San José, los oficios de tinieblas de Semana Santa (*Libro de las profesiones*, AHJer: 108) y "el oficio nuevo de la Puríssi[m]a Concep[ció]n puntuado p[or] el q[ue] se ha puesto en la cathedral de Toledo" (*Libro de estados 1765-1835*, AHN Clero, Libro 14.783: 5v).

No se conoce nada del repertorio musical compuesto por los monjes de Nuestra Señora de La Sisle o cantado e interpretado en el monasterio. Hay noticia de dos monjes que fueron compositores: el maestro de capilla Gaspar de los Reyes (?-1601-1631), que "dejó muchos trabajos de música en este su monasterio" (ibíd.: 6v), y el organista José Solana (?-1699-1741), que "fue compositor de música, dexó muchos papeles a esta comunidad" (*Libro de las profesiones*, AHJer: 76). Este último pudo ser familiar de otros organistas de apellido Solana que pululaban en Toledo en sus mismas fechas: su homónimo José Solana (1643-1712), organista de la catedral; Plácido Solana, fraile franciscano y organista de San Juan de los Reyes; el sobrino de ambos Matías Miguel de Solana (†1722), organista también de la catedral: y otra sobrina monja agustina, María Paciencia Sánchez Solana. Hay varias composiciones atribuidas a "Solana", alguna de las cuales pudiera ser del monje de La Sisle –entre ellas una *Misa a 4 con*

violines en dos copias en el archivo del Escorial (Rubio 1976: 466)–, aunque resulta difícil determinarlo, pues, por ejemplo, se sabe que el José Solana organista de la catedral dejó muchas composiciones a los conventos toledanos de Santa Clara (50 villancicos), Santa Úrsula (40 villancicos y la mitad de la música de órgano) y la Encarnación Jerónima (la otra mitad de la música de órgano) (Jambou 1981: 109-110).

2. 3. SAN JERONIMO DE COTALBA (VALENCIA)

Fue fundado por el duque de Gandía, Alonso de Aragón, en 1388. A él fueron trasladados los monjes del monasterio de San Jerónimo de La Plana, de Jávea (Alicante), primer monasterio jerónimo de la corona de Aragón, fundado en 1374 y que fue objeto del asalto de corsarios norteafricanos en 1386. El duque de Gandía pagó el rescate de los monjes y les dio el lugar de Cotalba, a 5 kilómetros de Gandía, además de numerosas tierras y dominios. La iglesia fue panteón de la familia del fundador. Fue visitado en varias ocasiones por los reyes Felipe II y Felipe III. Cuando fue desamortizado en 1820 tenía 28 sacerdotes, 3 coristas y 3 legos. El monasterio pervivió hasta 1835; en la actualidad es propiedad particular. Entre su patrimonio artístico destacan bastantes pinturas realizadas por Nicolás Borrás, que fue monje en el monasterio (ahora en el Museo de San Pío V de Valencia), y una custodia de bronce dorado de 1548, desaparecida en la Guerra Civil (1936-1939).

Muy escasa, aunque de bastante interés, es la documentación de contenido musical localizada relativa a este monasterio valenciano, a pesar de conservarse dos volúmenes de actos capitulares que abarcan una extensa cronología: desde 1651 hasta 1811 y desde 1814 a 1835 (ARV Clero, Libro 1.010 y Libro 1.042). Además, la cantidad de actos que recogen la toma de hábito de los novicios hace pensar que prácticamente están todos los monjes del monasterio comprendidos entre esas fechas; pero las noticias son muy escuetas, pues se limitan a poco más que el nombre y origen del aspirante, sin ninguna indicación de sus cualidades musicales si es que las tenían. Solamente se recogen en algunos que profesaron como organistas en fechas tardías y en

una sola ocasión un bajonista (menos de los que debieron de serlo, desde luego). Caso paradigmático es el de fray Carlos Cortés, que profesó en 1700 sin que los actos capitulares digan una palabra sobre sus habilidades musicales (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 54-55v, actas de ?-VII-1699, ¿28-I?, 17-V y 22-VII-1700). Sólo 44 años más tarde se le menciona como corrector del canto al examinar a unos novicios (ibíd.: 125, acta capitular de 22-X-1744), y por los datos que recoge el historiador de la Orden fray Juan Núñez, resulta que fue un importante organista y escritor de libros de coro (Núñez 1999: II, 186), de quien más adelante se hablará.

Aunque la documentación procedente del propio monasterio es un tanto tardía y avara en noticias musicales, otra documentación general de la Orden, como son las actas de los capítulos generales (*Actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo, y comiença del primero cap[ítul]o gen[er]al el qual se çelebro en el mon[asteri]o de N[uest]ra Señora de Guadalupe el año de mill et quatroçientos et quinze años*, AGP, PC San Lorenzo, leg. 1.790) han transmitido un dato precioso: la presencia de polifonía en una fecha tan temprana como antes de 1483, que se une a la del órgano desde antes de 1475. Se trata de uno de los primeros testimonios, si no el primero, del canto de polifonía en un monasterio jerónimo. La destrucción del archivo de la colegiata de Gandía nos ha privado de conocer una documentación que seguramente iluminara muchas sombras de la historia del monasterio jerónimo cercano.

Esta pobreza documental haría pensar que quizás no hubiera una capilla de música de manera continuada en este monasterio, ni más instrumento que el órgano, éste sí bien documentado. La solemnidad de la liturgia se reduciría, pues, al canto llano y al sonido de los órganos. Sin embargo, en un acta de 1781 a propósito de tres días de granjilla (descanso) para los monjes músicos se dice que debía de presidirlas el maestro

de capilla "si tuviese veinte años de ábito" (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 245v, acta capitular de 22-VI-1781). Por tanto, sí había maestro y, en consecuencia, capilla de música. La imagen de la música que transmite este monasterio ha de ser, por tanto, bastante falsa, toda ella en tonos sepia sin apreciar los diversos colores.

2.3.1. Monjes músicos

A pesar de ello, se han podido documentar los nombres y algunas actividades de los siguientes quince monjes músicos (ver tabla adjunta):

Agustín de Valencia (siglo XVI), contralto

Pedro de Castellón (siglo XVII), organista y compositor

Carlos Cortés (? -1699-1751), corrector del canto, organista y copista de libros de coro

¿Antonio Tormo (?-1714-ca. 1759), organista?

Francisco Cadena (?-1742-?), organista

Manuel García (?-1758-siglo XIX), organista y organero

Francisco Jordá (?-1779-?), organista

Antonio Alapont (?-1779-?), bajonista

Antonio Juan (?-1782-?), "músico"

Juan Besó (?-1805-?), organista

Nicolás Bixquert (?-1819-?), organista

Bernardo Boluda (?-1825-?), organista

José Pascual Miralles (?-1829-?)

Bartolomé García (?-1832-?), organista

Casiano Llobregat (siglo XIX), organista

corrector	organista	contralto	bajón	escritor de libros	otros
		Agustín de Valencia s. XVI			
	Pedro de Castellón s. XVII				
Carlos Cortés 1699-1751	Carlos Cortés 1699-1751			Carlos Cortés 1699-1751	
	<i>Antonio Tormo 1714-ca.1759</i>				
	Francisco Cadena 1742-?				
	Manuel García 1758-?				
	Francisco Jordá 1779-?				
			Antonio Alapont 1779-?		
					Antonio Juan 1782-?
	Juan Besó 1805-?				
	Nicolás Bixquert 1819-?				
	Bernardo Boluda 1825-?				
					José Pascual Miralles 1829-?
	Bartolomé García 1832-?				
	Casiano Llobregat s. XIX				

Tabla 2.3.1. Monjes músicos de San Jerónimo de Cotalba. Fechas de profesión y muerte. *Cursiva* = dudoso. Elaboración propia.

Sin duda, como se ha dicho, hubo otros muchos monjes músicos cuya actividad no se ha podido documentar. Por ejemplo, se sabe que el cantor y corrector del canto Baltasar de Fuenlabrada (?-1609-1651), de San Lorenzo del Escorial, estuvo en Cotalba realizando estudios de escrituras, pero no se sabe cuánto tiempo, ni si desarrolló alguna actividad musical aquí (Santos 1680: 794); también se conoce a un fray Marcos, profeso

del monasterio de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada), que en 1528 estaba en el monasterio valenciano para corregir los libros de coro (*Actos de los cap[ítu]los generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, Leg. 1.790: 88, en Sánchez, en prensa). Baste decir que tres de los nombres de la breve lista anterior han sido localizados como músicos en fuentes ajenas al monasterio: Agustín de Valencia sólo figura como contralto en El Escorial porque fue llevado allí en el período de la fundación (San Jerónimo 1845: 156); Pascual Miralles (?-1829-?) ha sido encontrado casi por casualidad solicitando el puesto de salmista de la catedral de Ávila tras ser exclaustro (Vicente 2002: 13). El caso de fray Antonio Tormo (?-1714-ca. 1759) es, en realidad, una hipótesis basada en el nombre y en la época: en las actas capitulares no se dice más que su fecha de toma de hábito para religioso corista y su lugar de nacimiento; pero por las mismas fechas se ha datado una serie de composiciones para órgano de un "fray Antonio Tormo" en dos manuscritos de origen valenciano (el manuscrito 1.011 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, procedente del Colegio del Corpus Christi de Valencia, y los papeles que forraron los tubos de madera del órgano de Villafamés en Castellón) (Anglés 1927: LIV-LVI; Torres 1984: 9). En ambas fuentes este fraile aparece acompañado de otros frailes jerónimos valencianos: de fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718), de San Miguel de los Reyes, en las dos fuentes, y de fray José Benavent (1640-1656-1711), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, en la primera de ellas. Puesto que no es conocido otro candidato, que además sea fraile, mantengo esta hipótesis, aun sabiendo que pueda tratarse de un caso de homonimia (Vicente, en prensa).

También por fuentes ajenas a la documentación del monasterio de Cotalba se sabe de la participación de monjes cantores en alguna festividad fuera de los muros de su propia casa. En la relación de las fiestas que hizo la ciudad de Valencia con ocasión

de la canonización del valenciano San Luis Beltrán en 1671, el historiador Domingo Alegre recoge la participación de las distintas comunidades de la ciudad hasta llegar al último día en que asistieron los monjes jerónimos de San Miguel de los Reyes, pero

"no bastando los músicos de su convento para la solemnidad que ostentaban, llamaron otros de los conventos de La Murta y Gandía y, de todos formando una capilla y choro como de gerónimos, cantaron primeramente tercia a canto de órgano, cantaron luego la missa todo con admiración de los músicos de la Seo y del Colegio: las voces eran selectísimas, la destreza y gravedad con que cantaron pasmosa, las letras (que no pude recoger) al intento de la fiesta y santo muy acertadas en todo [...] Los concursos de cada día fueron grandes, pero el de oy en excesso mayor, a la fama de la música y singularidad que obraban estos padres" (Bombi 2002)¹.

El dato es excepcional, y no se conocen más testimonios. Responde además a un período del que las fuentes del propio monasterio no informan nada acerca de su actividad musical o sobre sus monjes músicos. En el capítulo dedicado al monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes se comentará más extensamente el interés de este testimonio².

2.3.2. El canto polifónico en el monasterio de Cotalba

Los datos del siglo XV son de extraordinaria relevancia, ya que señalan la presencia de polifonía a tres voces para el canto de las lamentaciones de Semana Santa con anterioridad a 1483, pues el capítulo general de ese año lo prohíbe:

"Lo que se ordenó p[ar]a el mon[asteri]o de Cotalua. [...] Iten defendemos estrechamente que las lamentaciones y oraciones de Jeremías non se canten a

¹ Mi agradecimiento a Andrea Bombi por facilitarme y permitirme utilizar su tesis doctoral inédita donde recoge este precioso testimonio.

² Ver "2.9.7. Los monjes músicos en la ciudad" y "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos".

tres bozes" (*Actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, PC San Lorenzo, leg. 1.790: 56v, en Sánchez, en prensa).

A pesar de ello en el siguiente capítulo general, de 1486, fue levantada la prohibición:

"Rótulo del mon[asteri]o de Cotalua. [...] Iten por consolaçión de los frayres del d[ic]ho mon[asteri]o y por contenplaçión de Çaera que con mucha ynstançia nos lo pidió dispensamos que canten a tres vozes la oraçión de Jeremías el Viernes Santo" (ibíd.: 72).

Este último acuerdo recoge otros dos datos de interés musical, aunque no indican si hay canto polifónico o no:

"Çerca de las cosas del mon[asteri]o de Cotalua a nos propuestas primeramente mandamos que en las proçesiones que los frayres fueren vayan todos cantando en los proçesionarios y no vaya frayre alguno cantando en medio de la proçesión saluo el cantor o los dos cantores q[ua]ndo se dixere la letanya. [...]" (ibíd.).

La importancia del canto polifónico de las lamentaciones a tres voces no lo es sólo por constatar la presencia del canto polifónico en los monasterios de la Orden de San Jerónimo en unas fechas tempranas, sino también por testimoniar el canto polifónico de las lamentaciones en España, y concretamente en Valencia (reino de Aragón) en la década de 1480 (o antes), que es cuando se considera que comienzan a cantarse en polifonía estas oraciones litúrgicas. Además, es conocido el papel que algunos eclesiásticos de la familia Borja (como el papa Calixto III o el cardenal Rodrigo de Borja) pudieron tener en la introducción de estas prácticas en la corte papal³.

Del siglo XVI no se ha localizado ninguna documentación musical. Fray Pedro de Castellón, ya del siglo XVII, es el único monje del que ha pervivido una composición de autoría segura. Los datos que se conocen de él son los transmitidos por

³ Manuel Gómez del Sol: "Tradición hispana en lamentaciones polifónicas del Oficio de Tinieblas" (*Revista de Musicología*, en prensa). Mi agradecimiento por permitirme leer este trabajo.

Francisco de Los Santos (Santos 1680: 377-378), que dice que compuso muchas misas, motetes y otras obras que se conservaban, aparte de en el archivo de Cotalba, en los del Escorial y otras casas jerónimas. Pero hoy sólo se conoce una *Pasión según San Marcos* a 4 voces para el Martes Santo con las turbas en el estilo de la polifonía clásica (Rubio 1976: 4, 23). De nuevo se trata de un caso de monje jerónimo cuya música circula fuera del monasterio pero, por lo que parece, exclusivamente entre los monasterios jerónimos.

En el siglo siguiente parece que el músico más señalado fue fray Carlos Cortés (?-1699-1751), conocido sobre todo gracias a la biografía que de él hizo fray Juan Núñez, basándose con toda seguridad en alguna memoria sepulcral o nota necrológica hoy no localizada (Núñez 1999: II, 186-188). En plena época de auge del estilo italiano en la música de las iglesias su biógrafo señala cómo Cortés se inclinaba por la música "marcadamente eclesiástica, y no teatral, que es la que nos han introducido con sus costumbres los extranjeros", y señala como sus modelos a José de Torres y a Sebastián Durón (parece que para la música de órgano), además de los responsorios de Semana Santa de Stefano Limido. Ello nos da idea de la música que podía conocerse en el monasterio valenciano. Especial interés tiene la referencia a Limido⁴ por cuanto señala la importancia que tuvo su música de Semana Santa (27 responsorios a 3, 4 y 5 voces) al menos entre los jerónimos hasta el siglo XVIII: en El Escorial hay numerosas copias manuscritas de diversas épocas (Rubio 1976: 17, 57-59, 376-378) y el mismo Núñez, que escribe siglo y medio más tarde de su composición, se refiere a sus "reponsos, verdaderamente divinos", "que no hay catedral o comunidad seria y sesuda que no las oiga [las composiciones] con gozo y elevación de sentidos en los oficios de Semana

⁴En la edición de 1999 del manuscrito de Núñez el editor ha leído "Liniedo", pero es evidente que se refiere a Limido (Núñez 1999: II, 186).

Santa" (Núñez 1999: II, 300 y 186)⁵. La biografía de Carlos Cortés, escrita por Núñez hacia 1795 o copiada de la necrológica del compositor escrita a su muerte y no localizada, recoge los ecos de la polémica sobre la música en los templos que desató sobre todo el padre Feijoo (1726), pero que estuvo presente en buena parte de las conciencias durante casi todo el siglo.

El conocimiento y el gusto de fray Carlos Cortés por las composiciones de Limido –que con toda seguridad escucharía en las celebraciones de la Semana Santa del monasterio, en el que se formó de niño y del que parece que jamás salió– muestra que en Cotalba se cantaba polifonía, aunque no queden referencias a cantores de distintas tesituras ni a maestros de capilla, como ya se ha dicho. Las obras de fray Pedro de Castellón también serían cantadas en su monasterio. En otras ocasiones también debió de interpretarse polifonía o música concertada, pues, por ejemplo, con motivo de una misa solemne en presencia de los hijos de la duquesa de Gandía el 20 de octubre de 1793 se sabe que "huvo música", expresión que solamente puede referirse a la música polifónica (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro, 1.010: 308v-309). Así lo reflejaba un retablo desaparecido de la capilla de la granja del monasterio pintado por el fraile Nicolás Borrás a finales del siglo XVI, que representaba a la Virgen "rodeada de muchos ángeles con diversos instrumentos dándole música, con un maestro de capilla guiando el compás" (Mateos, López-Yarto, Prados 1999: 293)⁶. Y debía de ser así, porque el 22 de junio de 1781 "en atención al mucho trabajo q[u]e los padres músicos tienen en todo el año, suplicavan se les diesen [sic] una granjilla", como así se hizo,

⁵ Ver también "3.2.2.2. Valoraciones de los jerónimos sobre algunas obras y autores" y "3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio".

⁶ Otro cuadro procedente de este monasterio y conservado en el Museu d'Art de Catalunya (nº 44.357) representa a la Virgen con el Niño rodeada de ángeles músicos. Se trata de una obra de ca. 1501 atribuida a Rodrigo de Osona, el joven (Company 1985: 174-175).

concediéndoles tres días al año (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 245v).

En el período final de la historia del monasterio aparece una nueva referencia tanto al canto de órgano como a la enseñanza en la hospedería a los niños. El 3 de marzo de 1826 el prior expuso "la urgencia q[u]e había de instruir a los hermanos de la escuela y muchachos de casa en el canto figurado, llano y música, p[ar]a que el oficio divino cantado se dixese con solemnidad, concierto, armonía y decoro debido", por lo que pedía se exonerase de celebrar misas para la comunidad a fray Casiano Llobregat, organista, lo cual fue aceptado "con la precisa obligación de enseñar a los referidos aquella parte de la música canto llano o figurado según la capacidad, voz y circunstancias de los q[u]e han de aprender" (*Actas capitulares 1814-1835*, ARV Clero, Libro 1.042: 57v-58). No queda más testimonio de la enseñanza musical en el monasterio o en la hospedería, pero debió de ser una práctica habitual como en los otros monasterios, sobre todo alejados de los núcleos urbanos. De los únicos monjes de los que se conoce su formación es de Pedro de Castellón, natural de Gandía, que estudió en la colegiata de su ciudad, y de Carlos Cortés, que se formó desde niño en el monasterio; del resto nada se sabe, pero es probable que los procedentes de lugares rurales cercanos –como Pego (Alicante) de donde era, además de Carlos Cortés, Pascual Miralles–, se formaran de niños en la hospedería.

De los datos anteriores puede deducirse un especial interés por el culto y la música en los días de la Semana Santa. En la segunda mitad del siglo XV se habla del canto polifónico a tres voces de las lamentaciones de Jeremías, que se cantan en los maitines del triduo sacro; además la tradición de cantarlas en polifonía tenía tal fuerza que no fue posible prohibirlo como había pretendido el capítulo general. Del siglo XVII se conoce la única obra musical compuesta de seguro por un monje de Cotalba, la

Pasión según San Mateo de fray Pedro de Castellón, a cuatro voces. Y por último, ya en el siglo XVIII, se documenta la interpretación de los responsorios de Semana Santa de Stefano Limido, también en polifonía clásica, cantados en los maitines de Jueves, Viernes y Sábado Santo. Se trata siempre de polifonía exclusivamente vocal; quizás fuera el único tipo de música que se cultivara por parte de los propios monjes y de ahí que no haya documentados más que organistas y un bajonista que podía acompañar tanto la polifonía como el canto llano.

En alguna otra fiesta solemne los monjes contaron con la asistencia de otros músicos profesionales. Para la fiesta de San Jerónimo (30 de setiembre) de 1784 se ofrecieron "los músicos de Valencia" sin ningún interés económico, salvo el transporte y traslado de instrumentos (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 262, acta capitular de 20-IX-1784). Probablemente esto ocurriría con relativa frecuencia, a pesar de las prohibiciones de las *Constituciones* sobre la participación de seglares en el coro de los monasterios, sobre todo si se piensa que no hubo monjes instrumentistas en este monasterio. La proximidad de Gandía, con una colegiata que tuvo una floreciente vida musical, facilitaría la oferta de músicos y sobre todo de instrumentistas; tal vez el hecho de que sólo se haya podido documentar la llegada al monasterio de músicos procedentes de Valencia sea por lo que tuvo de excepcional, frente a la presencia más habitual de músicos de Gandía.

Al menos dos monjes de Cotalba continuaron una carrera musical después de la desaparición del monasterio con la desamortización de Mendizábal: el ya citado Pascual Miralles, que recaló como salmista en la catedral de Ávila, y el organista fray Casiano Llobregat que pasó a la colegiata de Gandía (Alonso i López 1988: 222).

2.3.3. Los órganos

El capítulo mejor documentado de la historia musical del monasterio de San Jerónimo de Cotalba es el de la construcción y reformas sucesivas de los órganos. Aunque no sea el objetivo fundamental de este trabajo, merece la pena resumir y comentar todos los pasos conocidos.

Sobre el primer órgano que debió de haber en el monasterio, quizás construido o llevado al poco tiempo de la fundación, no se conoce más que en 1475, al contratar la construcción de un nuevo instrumento, se acordaba que "la canonada quell monestir los darà sia del orgue vell que tenien en lo monestir" (Jambou 2009: 232). En cambio, el segundo órgano está bien documentado al conocerse el contrato de construcción firmado el 28 de noviembre de 1475 (ibíd.: 231-233). Fue construido por los maestros Johan Forment y Lorenç Jorba según unas trazas que no se han conservado. Tenía dos teclados, para un órgano "flautat", con base de doce palmos, y una cadereta, con base de seis palmos. Jambou piensa que se trata ya de un órgano dividido en registros (ibíd.: 229), pero eso no parece para el órgano mayor (del que nada se especifica), aunque sí para la cadereta, que tendrá "un tirant perquè sia orgue e flahutes [...] aixó com un bell scinbol". La caja tenía castillos y torres, con puertas de lienzo sin pintar. El precio acordado fue de 80 libras, más el mantenimiento durante el asentamiento y afinación del órgano. En los siglos siguientes, XVI y primera mitad del XVII, se construiría algún nuevo instrumento del que todavía no se ha localizado ninguna documentación.

El 9 de agosto de 1669 se acordó hacer unos órganos nuevos "atento que els dos orguens de casa están mols gastats y necessiten de gran remeg" y así se haría uno conforme al otro y no desiguales como estaban entonces (*Actas capitulares 1651-1811*,

ARV Clero, Libro 1.010: 22). Hasta casi un siglo después (noventa años) no hay ninguna otra noticia; entonces "en 24 de julio 1759 propuso n[uest]ro p[adr]e p[rior] fr[ay] J[ose]ph Sampere a la com[unida]d si venían bien en que se hiziese un órgano nuevo, y que se tratase con el factor del precio de él, tomando los metales de los dos órganos viejos el factor, por su justo precio" (ibíd.: 161v; Alonso i López 1988: 222). Cuatro días después se presentó el proyecto que suponía 1.300 libras más el metal de los dos órganos viejos (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero Libro 1.010: 161v). El instrumento debía de estar ya construido o se aprovechó toda la tubería de los órganos anteriores, pues en menos de cinco meses ya estaba colocado el nuevo órgano: el 2 de diciembre el prior informa no sólo de que está concluido, sino de que ya ha sido reconocido por el organista de Játiva (Valencia) Félix Aliaga. El organero había añadido a las condiciones un nuevo registro de nasardo en diecinueve (ibíd.: 162v).

La construcción del nuevo órgano coincide con la llegada al monasterio de Manuel García, que tomó el hábito el 26 de noviembre de 1758. Éste fue un activo organista que también realizó trabajos de organería a comienzos del siglo XIX (está documentada su presencia en el monasterio de San Miguel de los Reyes en 1802-03 y en la casa del duque de Gandía en 1807, ver "1.3.2.3. El organista como organero"). Bien pudo ser él quien animara a ésta y las sucesivas obras realizadas, pero también pudo aprender con esta primera obra para luego realizar él otras; el caso es que durante su prolongada vida en el monasterio el órgano conoció numerosas transformaciones. La primera de ellas documentada fue el añadido del registro de flauta travesera en 1764 (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 175, acta capitular de 6-IX-1764; Alonso i López 1988: 222). Este registro solista de mano derecha, casi siempre de dos tubos por tecla, al parecer inventado por Leonardo Fernández Dávila en 1744 (aunque es anterior el testimonio de los órganos de la catedral de Méjico en 1735-36) se

expandió por todos los órganos grandes y medianos a partir de 1750 dentro de la tendencia de buscar nuevos timbres para el órgano a lo largo de todo el siglo (Jambou 1988: I, 302-303; De la Lama 1995: II, 443-447).

Solamente diez años más tarde, en 1774, parece que se realizó una nueva obra. Digo parece, porque no hay acta que refleje la obra sino la petición del organero de una certificación de que el instrumento "havía quedado a satisfacción de la com[unida]d" (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 211-211v, acta capitular de 23-III-1774). Para tratarse de una obra realizada diez o dieciséis años antes, es un poco tarde para pedir una certificación, por lo que debió de realizarse otra reparación que no ha quedado documentada. El mayor interés está en que nos revela el nombre del organero, Fermín Usarralde, organero de ascendencia navarra pero activo y documentado en Valencia desde al menos 1757. La pregunta ahora es si solamente realizó esta supuesta reparación de 1774 o es él también el constructor del órgano de 1758 o el que añade la flauta travesera en 1764. De momento, no se puede dar ninguna respuesta. En esta última obra de 1774 parece que había cambiado los fuelles y los clarines. De todo ello informó el organista ya citado, fray Manuel García.

El 21 de junio de 1785 la comunidad aprobó un presupuesto de 90 libras para colorear y jaspear la caja del órgano (ibíd.: 265v-266; Alonso i López 1988: 222; Mut, Palmer 1999: 108, 174). El 23 de mayo de 1790 la comunidad decidió "lucir, afinar i componer el órgano" (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero, Libro 1.010: 284).

Los avatares políticos del siglo XIX marcan, como en todos los monasterios, la actividad organera. No queda constancia de qué sucedió durante la Guerra de la Independencia y primera exclaustación; en la exclaustación del Trienio Liberal el órgano debió de ser llevado a Denia (Alicante), pues en octubre de 1824 se propone su reposición tras haberse traído de allí. Para ello se habla con el organero José Martínez

Alcarria (*Actas capitulares 1814-1835*, ARV Clero, Libro 1.042: 39v, acta de 6-X-1824). Éste no quiso comprometerse a hacer un presupuesto cerrado porque "no había sido dable el saber el estado de deterioridad de d[ic]ho órg[an]o", probablemente todo desmontado y sin poder saber si faltaba material o no. A pesar de ello, a comienzos de 1825 la comunidad decidió encargarle al organero el montaje del órgano fiándose de él por ser "hombre de mucho mérito y buena conciencia" (ibíd.: 42-42v, acta de 14-I-1825).

El destino final del órgano, tras la desamortización de Mendizábal, no aparece claro. Según unos autores el órgano terminó en las Escuelas Pías de Gandía en 1845 (Alonso i López 1988: 222; Mateo, López-Yarto, Prados 1999: 294; Mut, Palmer 1999: 108), mientras otros indican que en 1849 fue trasladado a la cercana parroquia de Rótova (Delicado 1999: 805), sin indicar fuentes.

En cuanto a otros instrumentos musicales sólo hay la referencia a un monje recibido por bajonista en 1779, fray Antonio Alapont (*Actas capitulares 1651-1811*, ARV Clero Libro 1.010: 237v-238, acta capitular de 13-X-1779), pobreza documental que no se corresponde con lo que debió de ser la historia musical del monasterio, aunque ya se ha señalado que quizás sólo hubiera monjes intérpretes de polifonía, especialmente para la Semana Santa, y no instrumentistas salvo organistas y bajonistas.

2.3.4. El repertorio

El único compositor del monasterio de quien se conserva obra es fray Pedro de Castellón. El caso de fray Antonio Tormo, como ya se ha dicho, es solamente una hipótesis.

PEDRO DE CASTELLÓN (siglo XVII)

Passio Domini Jesu Christi secundum Mateum (SATB)

ANTONIO TORMO (?-1714-ca. 1759).

Todas las obras de la lista se encuentran en la Biblioteca Nacional de Catalunya, de Barcelona. Las obras o fragmentos que estaban pegados a los tubos del órgano de Villafamés (Castellón) están sin catalogar (Torres 1984: 9). Todo es para órgano

Tocata

Tocata italiana

Dos fabordones

Diez y ocho versos para salmos y misas

Verso de 2º tono

Once versos de 2º y 3ª tono

Doce versos para salmos de 4º tono

Cuatro versos de 4º tono

Diez versos de 5º tono

Quince versos de 5º tono

Quince versos de 5º tono

Doce versos de 6º tono

Dos versos de 6º tono

Diez y siete versos de 7º tono

Diez versos de 8º tono

Diez versos de 8º tono

El monasterio de Cotalba, al ser una de las primeras fundaciones y la primera del reino de Aragón, debió de influir bastante en otros monasterios nacidos posteriormente, bien porque miembros de su comunidad acudieran como fundadores entre los primeros monjes de otras casas, bien porque sus costumbres o incluso sus libros sirvieran como modelo. Así, se sabe que algunos "quadernos de canto" y libros de coro fueron prestados nada menos que a los monasterios de San Lorenzo del Escorial y

San Miguel de los Reyes, de donde los reclamaban a través de los capítulos generales de 1570 y 1579 (*Libro de actos de capítulos generales y priuados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP: 371v-372; *Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 84v-85, en Sánchez, en prensa). Se desconoce el paradero actual de los libros de coro del monasterio de Cotalba.

2. 4. NUESTRA SEÑORA DE LA MURTA (ALCIRA, VALENCIA)

El origen de este monasterio está en un grupo de eremitas que se establecieron en unos terrenos cercanos al pueblo de Alcira, en 1357, cuya propiedad les cedió el señor del lugar, Arnao Serra, en 1367. Tras la fundación del monasterio de San Jerónimo de La Plana, de Jávea (Alicante), se plantearon integrarse en la Orden de San Jerónimo. En 1376 los monjes jerónimos tomaban posesión del lugar, pero no será hasta 1401 cuando se construya el monasterio. En principio fue una fábrica modesta, aunque en el siglo XVII hubo una gran reforma promovida por el que fue el gran protector del monasterio, don Diego Vich, que costeó la nueva iglesia (1610-1623) y convirtió la capilla mayor en panteón familiar. También donó en 1614 una espléndida colección de pinturas. Cuando se produjo la desamortización del Trienio Liberal (1820) contaba con 20 sacerdotes y 4 legos. En la actualidad es propiedad particular y la iglesia está bastante arruinada.

La documentación de interés musical emanada del monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira es bastante completa y por ello es posible reconstruir algunos capítulos de su historia casi en su integridad, aunque otros solamente puedan ser esbozados. Se conservan tres de los cuatro libros de actos capitulares que recorrieron todos los siglos del monasterio (falta el primero)¹ y casi todas las memorias sepulcrales de los siglos XVII y XVIII, época en la que brilló con mayor esplendor la capilla de música del monasterio, con maestro, cantores, organistas e instrumentistas de viento, casi siempre monjes.

¹ Los conservados corresponden a los años: 1552-1661 (AHN Códice 525), 1661-1782 (ARV Clero, Libro 1.117) y 1782-1835 (ARV Clero, Libro 933).

2.4.1. El monasterio de Alcira en el contexto musical de los monasterios jerónimos

Este monasterio es un buen ejemplo de lo que era un monasterio secundario dentro de la orden jerónima. Tuvo siempre esa categoría por su pequeño tamaño y por tanto reducido número de monjes, y por su situación aislada, lejos de los grandes centros urbanos. El cronista José de Sigüenza reconoce ese lugar del monasterio dentro de la Orden, llamándola casa "pequeña" pero "fértil" en santos varones (Sigüenza 2000: II, 284)². El más antiguo acto capitular con contenido musical que recoge el primer libro conservado data de 1553 e incide en esta situación de "pochs frares" que tenía el monasterio, por lo que se proponía tocar el órgano en lugar de cantar el oficio del día de la Anunciación (25 de marzo) que coincidía con la víspera del Domingo de Ramos:

"Divendres a xxiii de març a[n]y 53 n[ost]re r[everend] p[ar]e prior lo p[ar]e fr[ar]e Geroni Corella considerat los poch[s] frares que y auia en casa y de aquells alguns [interlineado: estaua[n]] malats y lo ofici de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora que era Disabte de Rams era larch y apres sobreuenia la Setmana Sancta proposa a los pares capitulars si ere contents que pera aquesta vegada tanna[n] dispensas que lo dia de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora se tocas orgue y fore[n] contents y asi fem" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 4v).

La petición, ahora extendida a la semana de Pasión completa, fue llevada ocho años después al capítulo general, pues la situación debía de ser la misma:

² Un ejemplo de esa pobreza, entre otros, lo constituyen estos rótulos de los capítulos generales de 1600 y 1612, respectivamente: "Primeram[en]te a lo que piden que atento a la pobreza de la casa conmutemos las missas que el cap[ítul]o general manda se digan por los bienhechores en psalmos penitenciales, o en off[ici]os de difuntos respondemos que se les concede" (*Libro de actos de capitulos generales, y priuados de nuestra Orden*, AHJer: 272v); "Primeramente a lo q[ue] piden q[ue] attento a la necess[idad]d y pobreza que agora tiene esse conu[en]to, que no tengan oblig[aci]ón de pagar la costa, ni dar mulas a los p[adr]es huéspedes que de muy lexis fueren embiados a essa s[an]ta casa [...] Respondemos que queda encargado n[uestro] p[adre] g[eneral] q[ue] en semejante caso prouea de remedio conueniente" (ibíd.: 342v).

"Rótulo de La Murtha de Valençia. [...] Yten a lo que se pidió diéssemos lic[enci]a p[ar]a tañer los órganos la fiesta de la Anunçiaçión quando cayera dentro de la *Dominica yn Passione* etc., que se lo conçedemos como lo piden" (*Libro de actos capitulares de los capítulos generales y privados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP, San Lorenzo: 274v, en Sánchez, en prensa, capítulo general de 1561).

Recuérdese que las *Constituciones* había ordenado "que el día de la Anunciación de Nuestra Señora se tangen órganos quando cayere antes de la dominica in Passione" (*Extravagantes* 1582: 5), pues en tiempo de Cuaresma estaba vedado el uso del órgano. Pero puesto que había que solemnizar una fiesta tan relevante y no había voces suficientes, sólo cabía recurrir al órgano.

Por la misma razón del tamaño pequeño del monasterio y su comunidad solicitaron también al capítulo general de la Orden de 1555 "que las misas de los sanctos simples conventuales se dixesen rezadas los dias que tienen aniversarios de misas cantadas", aunque el capítulo dijo que "queremos que se digan en tono como hasta aquí" (*Libro de actos capitulares de los capítulos generales y privados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP, San Lorenzo: 219, en Sánchez, en prensa), y al capítulo general de 1579 que "se comunten las missas del capítulo general en psalmos penitenciales", a la vez que se insiste en que la casa está "pobre y con muchos viejos" (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 86v, en Sánchez, en prensa). En 1600 repiten la petición en términos aún más claros y elocuentes:

"Rótulo de La Murta de Valençia. Primeram[en]te a lo que piden que atento a la pobreza de la casa conmutemos las missas que el cap[ítul]o general manda

se digan por los bienhechores en psalmos penitenciales, o en off[ici]os de difuntos respondemos que se les concede" (ibíd.: 272v)³

El hecho de que, al menos en alguna época ya del siglo XVIII, los cargos de corrector mayor del canto y maestro de capilla recayeran en el mismo monje, también parece indicar una casa con pocos recursos humanos, pues para esas fechas las tareas estaban ya suficientemente diferenciadas y reguladas como para requerir dos personas distintas. Se trata del monje fray Juan Soler, que fue designado maestro de capilla y corrector primero del canto el 20 de marzo de 1735 para el trienio siguiente (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 158).

Por ello la historia del monasterio es también buena muestra de lo que fueron las relaciones entre unos monasterios y otros dentro de la Orden de San Jerónimo, donde puede apreciarse una jerarquía implícita. Nuestra Señora de La Murta sería sobre todo un monasterio que abastecía de excelentes monjes músicos a otros monasterios más importantes, fundamentalmente la casa generalicia, San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Como ya se ha visto en capítulos anteriores, los mejores músicos o los más imprescindibles (sobre todo organistas y escritores de libros) adquirieron fama porque fueron reclamados por otras comunidades: a José Perandreu (1605-1622-1646), el más famoso organista y compositor del monasterio, quisieron llevarlo a San Jerónimo de Madrid, pero se negó; sin embargo no pudo negarse a ir a San Bartolomé de Lupiana, por obligación bajo obediencia del padre general:

"Fue habilidad grande en el órgano, tanto que en n[uest]ro con[ven]to de S[an] Ger[ónim]o de Madrid le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá, pero él jamás quiso dejar su casa, tanta era su virtud y desseo de la soledad y retiro. Sólo la obediencia pudo sacarle de su casa; escriuióle n[uest]ro p[adr]e

³ En 1603 se pide también al capítulo general "que se les congeda de merçed que en los semidobles que vinieren en sábado se cumpla con la missa conuentual con vna reçada, y que en los dias *infra octauas* de diga la missa conuentual reçada, y vn aniuers[ari]o cantado, respondemos que se haga como se pide" (ibíd.: 289v). Ver también f. 342v.

general estimaría mucho fuese a viuir a S[an] Bartholomé de Lupiana; el sieruo de Dios se escusó con humildad con su poca salud; remitiéndole en orden a esto información del médico; no bastó, ma[n]dóselo por obediencia y entonces fue por obediencia que todo es señal de su mucha virtud" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326).

A Luis Ximeno (?-1605-1626) también le reclamó el general para la casa de Lupiana, donde "escruió 10 ó 12 cuerpos de libros excelentes" (ibíd.: 321). Con anterioridad, fray Ginés de Olmedo (†1608) fue reclutado para la nueva fundación real de San Lorenzo del Escorial por su "raçorable voz de tenor" y porque "tañía un poco al órgano" (Hernández 1993: I, 257-258; Pastor 2001: 563)⁴. Gaspar Morales (ca. 1565-1584-1645) fue llevado también al Escorial como organista (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326) y Esteban de Córdoba a Yuste (Cáceres) como tenor (Gachard 1854: 425). Otro organista, fray Vicente Julián, recibió el hábito en 1732 y marchó al Escorial hacia 1741, donde hizo segunda profesión en 1750 y permaneció hasta su muerte en 1782, habiendo sido organista y maestro de capilla. Según la correspondiente "memoria sepulcral", "dejó aquel país tan delicioso y se vino a S[a]n Lorenzo, terreno no tan agradable como aquél, atraído sin duda de esta magnífica y celestial casa"; pero según el manuscrito de Francisco de Paula Rodríguez *Familia religiosa del real monasterio de San Lorenzo*, de 1756, "viendo su habilidad en el órgano y composición, le trajeron" (Hernández 1993: I, 238-239; Pastor 2001: 418-419). Según el acta capitular del Escorial de 20-VI-1750, fray Vicente Julián residía en el Escorial desde 1741, más o menos, "en virtud de orden de Su Mag[estad] y patente de n[uestro] p[adre] general" y sólo nueve años después decidió solicitar la segunda profesión (ibíd., 455-456); fue reclamado desde El Escorial por la falta de organistas

⁴ Al realizar este monje segunda profesión en El Escorial, los monjes de La Murta pidieron al capítulo general de 1588 que se les devolvieran los bienes que tenía adquiridos de antes (*Libro de actos, de capitulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 202-202v, en Sánchez, en prensa)

que había en este monasterio, puesta en evidencia sobre todo durante las jornadas que pasaba allí la corte. A lo que parece, la primera intención era que regresara a su casa de profesión, pero pasado el tiempo, y puesto que continuaba la circunstancia de escasez de organistas en San Lorenzo, se decidió solicitar el permiso para la segunda profesión (Hernández 2005: 499-501).

Nicolás Boades (ca. 1608-1625-1655), maestro de capilla, fue llevado al monasterio de Nuestra Señora del Valle de Écija (Sevilla) "por pura importunación" "de un padre graue de la religión", pero no se explica si fue por un interés musical o de otro tipo (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 327). Fray Antonio de San Jerónimo (?-1717-?) marchó a San Miguel de los Reyes (Valencia) y allí hizo segunda profesión, pero tampoco se conocen la causa y las circunstancias de su marcha (ibíd.: 309). Un monje más, Juan Bautista Cerdá (?-1803-?), pretendió hacer segunda profesión en San Pedro de La Ñora (Murcia) en 1815, pero le fue denegado el permiso (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero Libro 933: 122v, acta de 12-I-1815); se desconoce también la intención de su pretensión, aunque el rechazo bien pudo ser debido a la necesidad de organistas que tenía el monasterio valenciano en esas fechas.

En la memoria sepulcral de fray Francisco Tomás (ca. 1665-1683-1727) se dice que "por su buena abilidad de voz y bastante inteligencia huviera podido ir a servir a otros monasterios de la Orden de corrector, y con algunas buenas conveniencias y partidos particulares, pero todo lo despreció y a todo se negó. Solam[en]te por servir a N[uest]ra S[eñor]a de La Murta en su s[an]ta casa en donde avía sido su vocación" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 346), lo que muestra cómo tenían claro que los grandes músicos eran enviados a otros monasterios. Por el contrario, no se conoce ningún caso de monje músico que fuera de otro monasterio al de Alcira: Vicente Pallás o Antonio Navarro, ambos monjes y músicos de San Miguel de los Reyes,

murieron cerca de La Murta casualmente y fueron enterrados aquí en 1616 y 1626 respectivamente (ibíd.: 318, 320). Todos estos datos serán contextualizados y servirán para otras reflexiones en el capítulo "3.1. Movilidad de los monjes y jerarquías de monasterios".

2.4.2. Ecos de la actividad musical fuera del monasterio

Los monjes de Nuestra Señora de La Murta, sin embargo, sí tuvieron una actividad musical esporádica pero notable en un radio de acción bastante corto que no sobrepasó, en ningún caso, la actual provincia de Valencia. Fueron sobre todo los monjes organistas, aunque no exclusivamente, los que salieron de los muros para acercarse a otros pueblos a examinar organistas, reconocer trabajos de organería y quizás enseñar a niños o jóvenes. En este sentido puede interpretarse la presencia del citado organista fray José Perandreu como "mestre de la escola y de tocar lo horgue" en Albalat de la Ribera en los años 1636 y 1637 (Giménez Úbeda 1990: 46). A Gaspar Morales le encontramos en 1629 y 1630 informando sobre las obras necesarias en el órgano de la iglesia de Santa Catalina de Alcira por ser "persona que es molt intel·ligent y pràtiga en dita facultat" (Alonso Climent 1985: 47, 48, 119-120, 122, la cita en p. 120). Juan Soler estuvo en 1726 en Albalat de la Ribera como examinador del candidato a maestro de capilla y organista (Giménez Úbeda 1990: 81, 82, 98); de nuevo en 1745 salió del convento para ir a Sueca para examinar a los candidatos para organista de la iglesia de San Pedro (Furió 1980: 24, 42; Ros 1981: 364). Pero no fueron únicamente los organistas los monjes reclamados desde otras villas: al bajonista y chirimía fray Jaime de San Lorenzo se le pagó en 1739 por ir a tocar el día de San

Pedro a Albalat de la Ribera y por componer una llave del bajón (Giménez Úbeda 1990: 86, 87, 101, 105).

Sin necesidad de alejarse del monasterio, los monjes también podían realizar labores musicales que salieran de su clausura; así, fray Luis Ximeno escribió varios libros de coro para la parroquia de Santa Catalina de Valencia y para la colegiata de Gandía, como un auténtico escribano profesional (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 321).

Más rara, quizá caso único, fue la presencia de la capilla o del coro de monjes del monasterio en un acto fuera de él. Solamente se conoce la participación en 1671 en las fiestas de canonización de San Luis Beltrán en la ciudad de Valencia. Como se verá en el capítulo dedicado a San Miguel de los Reyes ("2.9.7. Los monjes músicos en la ciudad"), la celebración de uno de los días de aquellas fiestas fue encargada al monasterio jerónimo de la ciudad, pero "no bastando los músicos de su convento para la solemnidad que ostentaban, llamaron otros de los conventos de la Murta y Gandía y, de todos formando una capilla y choro como de gerónimos, cantaron primeramente terciaria a canto de órgano, cantaron luego la missa" (Bombi 2002)⁵. No se especifica si acudieron todos los cantores de Nuestra Señora de La Murta o sólo algún monje, pero parece más lógico lo primero. Debió de ser, en cualquier caso, un acontecimiento singular que quizá no se repitiera más en la historia. Por lo menos, no ha quedado ninguna otra documentación semejante.

⁵ Ya se ha comentado este mismo documento en el capítulo anterior, dedicado a San Jerónimo de Cotalba, y más por extenso se volverá sobre él en el capítulo de San Miguel de los Reyes. Mi agradecimiento, de nuevo, a Andrea Bombi. Ver también "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos".

2.4.3. Los monjes músicos

Como en la mayoría de los monasterios jerónimos estudiados, la más completa información musical procede de las biografías de los propios monjes músicos (ver Apéndice I "Biografías de monjes jerónimos músicos"). Esta es la relación cronológica (por fecha de profesión) de monjes músicos conocidos desde el siglo XVI, más algunos hermanos legos:

Esteban de Córdoba (siglo XVI), tenor⁶

Antonio Bru (ca. 1511-1530-1589), escritor de libros de coro

Ginés de Olmedo (†1608), tenor y organista. Fue llevado a San Lorenzo del Escorial donde realizó segunda profesión en 1589

Guillermo Solsona (ca. 1542-1566-1632), cantor y quizás organista

Gaspar Morales (ca. 1565-1584-1645), corrector del canto

Miguel Espinosa (ca. 1568-1586-1641), organista y escritor de libros de coro

Luis Ximeno (? -1605-1626), tenor y escritor de libros de coro

Lorenzo Martín Jordán (1587-1607-1673), maestro de capilla y cantor

José Perandreu (1605-1622-1646 ó 1647?), organista. Pasó los últimos años en San Bartolomé de Lupiana

Nicolás Boades (ca. 1608-1625-1655), maestro de capilla, bajonista, arpista y corneta

José Matoses (ca. 1606-1626-1654), contralto

Diego Esteban (ca. 1613-1630-1676), corrector del coro y bajonista

José Barquero (ca. 1624-1642-1648), cantor castrado (tiple)

Gaspar Gascón (?-1643-?), organista

Bernardino (?-1648-?), organista

⁶ El dato lo publica Gachard 1854: 425, a partir de la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos del convento de Yuste, fechada en 15-X-1558, que se conserva en el Archivo General de Simancas; aunque en el documento se indica "hijo se San Gerónimo de La Murta de Valencia", se refiere a Nuestra Señora de La Murta y lo de hijo de San Jerónimo se refiere a la Orden. Pedrell lo confunde más al poner "fray Esteban de Cordona, hijo de San Gerónimo de la Muerta de Valencia" (Pedrell 1897: 406).

⁷ La primera fecha de fallecimiento es la que figura en la documentación del monasterio de Alcira; la segunda, es la que figura en la documentación del monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara).

José Benavent (1640-1656-1711), organista
 Pablo Pina (ca. 1629-1661-1712), "músico"
 Francisco Tomás (ca. 1665-1683-1727?), corrector del canto, bajo, tenor y bajonista
 José Soler (ca. 1664-1683-1737), contralto
 Salvador Tomás (ca. 1660-1685-1742), cantor
 Vicente Benavent (1672-1690-1749), tenor y organista
 Pascual Marco (ca. 1677-1697-1724), probablemente cantor
 Florencio Martínez (ca. 1680-1698-1740), corneta
 Juan Soler (1684-1702-1768), maestro de capilla, corrector del canto y organista
 Vicente Llopis (ca. 1707-1715-1747), bajonista
 Vicente Reig (1702-1720-1734), corrector mayor del canto
 Miguel Sánchez (¿1707?-1720-1782), corrector segundo del canto
 Vicente Julián (1714-1732-1782), organista. Hacia 1741 marchó a San Lorenzo del Escorial, donde residió hasta su muerte. En este monasterio hizo segunda profesión en 1750
 Félix Talens (?-1737-?), bajonista
 Antonio Gomis (1722-1739-1750), organista
 Andrés Ferrando (1717-1740-1760), contralto
 José Ferrús (?-1741-?), tenor
 Lorenzo Ivars (?-1751-?), organista
 Tomás Roca (?-1751-?), organista
 José Úbeda (?-1761-?), organista y contralto
 Vicente Redón (?-1762-1782), bajonista, oboísta, flautista y trompista
 Joaquín Lledó (?-1762-?), contralto
 Pedro Pardo (?-1776-?), organista, compositor y tenor acontraltado
 Vicente de Nuestra Señora de los Desamparados Olmos (ca. 1745-1779-?), maestro de capilla
 Jaime de San Lorenzo (siglo XVIII), bajonista y chirimía⁸
 Jerónimo Ramos (?-1800-1800), bajo
 Manuel Frígola (?-1800-?), cantor

⁸ El nombre de este fraile no figura en la lista de monjes que profesaron en el monasterio contenida en el Códice 525 del AHN. Sin embargo, un documento del *Libro de cuenta y razón* (1708-1742) de la villa de Albalat de la Ribera lo cita en 1739 como "religioso del convento de N[uestr]a S[eñor]a de la [...] orden de San Gerónimo" (Giménez Úbeda 1990: 86), que no parece ser otro que el de La Murta.

Juan Bautista Cerdá (?-1803-?), organista y corrector del canto

José Andreu (?-1831-?), organista

Vicente Sos (1817-1831-?), organista

Rafael Segura (siglo XIX), corrector del canto

Las siguientes tablas resumen esta lista (tabla general, tabla de músicos cantores y tabla de instrumentistas):

corrector	organista	maestro de capilla	cantor	instrumentista	escritor de libros	otros
			Esteban de Córdoba s. XVI			
					Antonio Bru 1530-89	
	Ginés de Olmedo †1608		Ginés de Olmedo †1608			
	<i>Guillermo Solsona 1566-1632</i>		Guillermo Solsona 1566-1632			
Gaspar Morales 1584-1645						
	Miguel Espinosa 1586-1641				Miguel Espinosa 1586-1641	
			Luis Ximeno 1605-26		Luis Ximeno 1605-26	
		Lorenzo Martín Jordán 1607-73	Lorenzo Martín Jordán 1607-73			
	José Perandreu 1622-?					
		Nicolás Boades 1625-55		Nicolás Boades 1625-55		
			José Matoses 1626-54			
Diego Esteban 1630-76				Diego Esteban 1630-76		
			José Barquero 1642-48			
	Gaspar Gascón 1643-?					
	Bernardino 1648-?					
	José Benavent 1656-1711					
						Pablo Pina 1661-1712
Francisco Tomás 1683-1727?			Francisco Tomás 1683-1727?	Francisco Tomás 1683-1727?		
			José Soler 1683-1737			
			Salvador Tomás 1685-1742			
	Vicente Benavent 1690-1749		Vicente Benavent 1690-1749			
			<i>Pascual Marco 1697-1724</i>			
				Florencio Martínez 1698-1740		
Juan Soler 1702-68	Juan Soler 1702-68	Juan Soler 1702-68				
				Vicente Llopis 1715-47		

corrector	organista	maestro de capilla	cantor	instrumentista	escritor de libros	otros
Vicente Reig 1720-34						
Miguel Sánchez 1720-82						
	Vicente Julián 1732-41					
				Félix Talens 1737-?		
	Antonio Gomis 1739-50					
			Andrés Ferran- do 1740-60			
			José Ferrús 1741-?			
	Lorenzo Ivars 1751-?					
	Tomás Roca 1751-?					
	José Úbeda 1761-?		José Úbeda 1761-?			
				Vicente Redón 1762-82		
			Joaquín Lledó 1762-?			
Pedro Pardo 1776-?			Pedro Pardo 1776-?			
	Vicente de los Desamparados 1779-?					
				Jaime de S. Lo- renzo s. XVIII		
			Jerónimo Ramos 1800-00			
			Manuel Frígola 1800-?			
Juan Bautista Cerdá 1803-?	Juan Bautista Cerdá 1803-?					
	José Andreu 1831-?					
	Vicente Sos 1831-?					
Rafael Segura s. XIX						

Tabla 2.4.3a. Monjes músicos del monasterio de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia). Fechas de toma de hábito y muerte o estancia en el monasterio. *Cursiva*= dudoso. Elaboración propia.

castrado	contralto	tenor	bajo	sin tesitura
		Esteban de Córdoba s. XVI		
		Ginés de Olmedo †1608		
				Guillermo Solsona 1566-1632
		Luis Ximeno 1605-26		
				Lorenzo Martín Jordán 1607-73
	José Matoses 1626-54			
José Barquero 1642-48				
	José Soler 1683-1737	Francisco Tomás 1683-1727?	Francisco Tomás 1683-1727?	
				Salvador Tomás 1685- 1742
		Vicente Benavent 1690-1749		
				<i>Pascual Marco</i> 1697-1724
	Andrés Ferrando 1740-60			
		José Ferrús 1741-?		
	José Úbeda 1761-?			
	Joaquín Lledó 1762-?			
	Pedro Pardo 1776-?	Pedro Pardo 1776-?		
			Jerónimo Ramos 1800-1800	Manuel Frígola 1800-?

Tabla 2.4.3b. Monjes cantores del monasterio de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia). Fechas de toma de hábito y muerte. *Cursiva*= dudoso. Elaboración propia.

órgano	bajón	arpa	corneta	flauta	oboe	chirimía	trompa
Ginés de Olmedo †1608							
<i>Guillermo Solsona 1566-1632</i>							
Miguel Espinosa 1586-1641							
José Perandreu 1622-?							
	Nicolás Boades 1625-55	Nicolás Boades 1625-55	Nicolás Boades 1625-55				
	Diego Esteban 1630-76						
Gaspar Gascón 1643-?							
Bernardino 1648-?							
José Benavent 1656-1711							
	Francisco Tomás 1683-1727?						
Vicente Benavent 1690-1749							
			Florencio Martínez 1698-1740				
Juan Soler 1702-68							
	Vicente Llopis 1715-47						
Vicente Julián 1732-41							
	Félix Talens 1737-?						
Antonio Gomis 1739-50							
Lorenzo Ivars 1751-?							
Tomás Roca 1751-?							
José Úbeda 1761-?							
	Vicente Redón 1762-82			Vicente Redón 1762-82	Vicente Redón 1762-82		Vicente Redón 1762-82
Pedro Pardo 1776-?							
Jaime de S. Lorenzo s. XVIII						Jaime de S. Lorenzo s. XVIII	
Juan Bautista Cerdá 1803-?							
Vicente Sos 1831-?							
José Andreu 1831-?							

Tabla 2.4.3c. Monjes instrumentistas de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia). Fechas de permanencia en el monasterio. *Cursiva*= dudoso. Elaboración propia.

De esta fría lista conviene seleccionar algunos datos de mayor interés. Un momento importante de actividad musical debió de ser el segundo cuarto del siglo XVII, cuando coincidieron Nicolás Boades (desde 1625) y José Perandreu (desde 1622). El primero estuvo algún tiempo como maestro de capilla fuera del monasterio, índice de que su calidad musical no era secundaria. José Perandreu fue un gran organista y compositor cuya fama y obra traspasaron el monasterio; la primera le llevó a Albalat de la Ribera (Valencia) y a San Bartolomé de Lupiana, mientras la segunda llegó a San Lorenzo del Escorial. De este momento consta el dato del entierro del monje Antonio Navarro el 2 de agosto de 1626, en el que fue "cantada la missa con mucha música" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 320). El 17 de septiembre de 1623, un año después de tomar el hábito José Perandreu, se bendijo la iglesia nueva, pero no queda ninguna crónica que refleje las festividades que se hicieron (ibíd.: 197v).

Después de estos dos grandes músicos fallecidos prematuramente y ambos fuera de su monasterio, hay que pasar a finales del siglo XVII para encontrar otro de los nombre importantes: fray José Benavent (1640-1656-1711), excelente organista que aprendió música en el monasterio. Vivió algún tiempo en el colegio de Sigüenza (Guadalajara) y allí fue llamado por el cabildo de la catedral para examinar a los aspirantes a la plaza de organista y para tocar el órgano en el año de 1674, por lo que le dieron de agasajo 1.000 reales; "asistía a la cathedral en su ministerio de órgano, con tanta açeptac[ió]n del cabildo, que acabados los estudios le instaron p[ar]a q[u]e se quedara por organista perpetuo, ofreciendo q[ue] le darían la renta de un prebendado y dispensación de la relig[i]ón p[ar]a viuir entre aquellos s[eñ]ores con ábito retento" (ibíd.: 342v-343). Él, no obstante, prefirió volver a su ministerio y rechazó la oferta del cabildo. Este dato figura en las actas capitulares de la catedral de Sigüenza publicadas

por Louis Jambou y Javier Suárez-Pajares (Jambou 1981: 67; Suárez-Pajares 1998: I, 230 y II, 182-184), pero no se indica el nombre del organista ni su procedencia. El conocerlo, sin embargo, tiene su interés por cuanto supone un enlace entre la escuela castellana y la valenciana en un período previo a la expansión del modelo castellano de órgano sobre el este peninsular. De fray José Benavent se conservan dos *Pange lingua* para órgano en un manuscrito procedente con casi total seguridad del colegio del Corpus Christi de Valencia (Llorens 1981: 37), una misa a 9 voces en tres coros (Rubio 1976: 231) y un villancico a dos coros en la colegiata de Roncesvalles (Navarra) (Peñas 1995: 192). Aunque resulte extraña la circulación de un villancico de un monje jerónimo de Alcira hasta llegar a la colegiata pirenaica, lo que podría hacer dudar de su paternidad, en realidad el archivo de esta colegiata está lleno de manuscritos de ascendencia valenciana que fueron llevados allí por el músico de origen valenciano Juan Acuña (1749-1837), que terminó sus días como maestro de capilla de dicha colegiata. Seguramente fue él quien también llevó hasta allí esta obra de Benavent⁹.

En época de fray José Benavent, aunque quizás coincidiera con su estancia en Sigüenza, se produjo la muerte de fray Lorenzo Martín Jordán, enterrado el 27 de abril de 1673 "con mucha solemnidad de música" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 336).

En los años centrales del siglo XVIII la figura más importante en la música de Nuestra Señora de La Murta fue fray Juan Soler (1684-1702-1768), monje ligado sobre todo al órgano aunque fue también maestro de capilla, compositor y teórico. Se había formado en el Colegio del Corpus Christi de Valencia como infante, monacillo e incensador (Valencia, Archivo del Colegio del Corpus Christi LE 6: 103r). Fue un

⁹ Ver el contexto de circulación de la música en "3.2.1. La difusión de las composiciones de los monjes jerónimos".

organista reclamado para examinar a otros organistas aspirantes a plazas en Albalat de la Ribera y Sueca (Furió 1980: 24, 42; Giménez Úbeda 1980: 81, 82, 98). Como compositor, Barbieri copia un documento, probablemente una memoria sepulcral hoy desaparecida, en que dice que "compuso muchas obras y redujo otras a medida de la capilla que gobernaba" (Madrid, Biblioteca Nacional: Ms 13.997/6), pero hoy sólo se conoce una *Lamentación* a 4 voces y bajo continuo de 1725, conservada en la catedral de Valencia (Climent 1979: 419). El segundo aspecto que señala se refiere a la adaptación de obras de acuerdo con las características y el tamaño de la capilla del monasterio, algo que como se ha visto, fue bastante común en los monasterios jerónimos, pues, salvo excepciones, éstos no dispusieron de capillas numerosas ni de profesionales, por lo que tuvieron que realizar continuas tareas de recomposición y adaptación¹⁰.

Como teórico, el mismo Barbieri dice que "en su muerte se hallaron algunos papeles de su mano en que en pocos puntos cifró los mayores arcanos de la música y contrapunto" y la *Biblioteca Valenciana* de Pastor Fuster le atribuye una obra titulada *De musica*, manuscrita y hoy desconocida (Pastor 1830: II, 74). Fray Juan Soler, en resumen, no sólo llenó la actividad musical del monasterio durante más de medio siglo, sino que saltó fuera de sus muros, tanto él como su obra.

Fray Vicente Julián (1714-1732-1782) fue también gran organista y maestro de capilla, aunque sólo residió en el monasterio unos 9 años, por lo que desarrolló casi toda su actividad musical en El Escorial. Las obras conservadas en el archivo de este monasterio que llevan fecha son posteriores a su marcha al monasterio madrileño, excepto un villancico al Santísimo Sacramento (*A la mesa, convida el Dios del amor*),

¹⁰ Véase, por ejemplo, la biografía del fraile y maestro de capilla de San Bartolomé de Lupiana Benito de Navarra (profeso en 1631) y los comentarios al respecto en el capítulo dedicado a este importante monasterio y casa general de la Orden ("2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII").

datado en 1741, supuesto año en que se produjo el traslado de residencia (Rubio 1976, 360-366, 645-646; Hernández 1993: I, 238-239, 331, 455, 481; II, 69; Pastor 2001: 418-419).

El último gran músico y compositor de la historia del monasterio fue fray Vicente de los Desamparados Olmos (ca. 1745-1779-?). Llegó al monasterio con 34 años y una intensa trayectoria como maestro de capilla de al menos diez años. Se trata de uno de tantos músicos y maestros que cambiaron las capillas de las catedrales por los claustros monásticos. Tras siete años y medio al frente de la capilla de la catedral de Segorbe marchó al monasterio de La Murta, donde adoptó el nombre de Vicente de Nuestra Señora de los Desamparados. Siguió componiendo y envió algunas obras a la catedral de Valencia. Se conocen de él 56 obras conservadas en los archivos de las catedrales de Segorbe y Valencia. Las primeras parecen corresponder todas a su etapa segorbina, pues aunque algunas llevan fechas posteriores se trata de copias de las partichelas; solamente los cuatro villancicos para la Navidad de 1780 debieron ser compuestos estando ya en el monasterio. En cambio las valencianas (4 lamentaciones y un salmo) tienen fechas de hasta 1808 y algunas de ellas están firmadas por "fray Vicente de los Desamparados Olmos" o simplemente "fray Vicente de los Desamparados" (Climent 1979: 148, 270).

Por lo que se refiere a la procedencia de los músicos del monasterio hay que señalar dos aspectos:

– por un lado, la procedencia geográfica de los músicos, como la del resto de los monjes, es generalmente local, en su mayoría de ciudades y pueblos de la actual provincia de Valencia, más algunos aragoneses; sólo hay dos procedencias lejanas, de Tudela (Navarra) y de San Juan de las Abadesas (Gerona). Esto se corresponde con el

lugar secundario que tiene el monasterio dentro de la Orden, más las posibles dificultades idiomáticas.

– por otro lado, la procedencia o formación musical de los monjes es conocida sólo en unos pocos casos: la colegiata de Gandía (Francisco Tomás), la catedral de Valencia (Vicente Olmos), el Colegio del Corpus Christi de Valencia (Juan Soler); quizás el maestro de capilla de la villa de Alcira había enseñado a Pedro Pardo, pues él lo examinó y aprobó antes de profesar (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 232v, acta de 2-I-1776); o la propia hospedería del monasterio, donde fueron tiples los niños Pascual Marco (ca. 1677-1697-1724) y Vicente Reig (1702-1720-1734), más probablemente otros de los que nada se dice. José Benavent (1640-1656-1711) tomó el hábito con sólo 16 años y "se dio con infatigable anhelo al estudio de la música y órgano" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 342), parece que siendo ya novicio y monje; también parece que Francisco Tomás (ca. 1665-1687-1727?) ingresó sólo como cantor y aprendió a tocar bajón en el convento (ibíd.: 346). En la recepción al hábito de Manuel Frígola en 1800 se dice que "además q[u]e se le vestía el ábito por la voz, se había de aplicar al mismo tiempo a aprender canto de órgano" (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero, Libro 933: 64, acta del 4-I-1800). Puede decirse entonces, que el propio monasterio, sobre todo a través de la hospedería, fue el principal centro de aprendizaje de los músicos y de captación de vocaciones monásticas.

2.4.4. Los libros de coro y los instrumentos musicales

Resulta siempre difícil escribir la historia material de la música en los monasterios, pues la herramienta fundamental para su estudio en otras instituciones

como son los libros de contabilidad, aquí resultan no sólo muy incompletos y complejos, sino insuficientes y poco eficaces. Muchas de las obras llevadas a cabo no se reflejaban en las cuentas ni respondían a acuerdos capitulares, ya que procedían de la propia voluntad de los monjes, normalmente a través de su propio peculio, ese dinero propio de que disponían libremente¹¹. El monje historiador del monasterio Juan Bautista Morera escribe a propósito de una donación para obras que hizo fray Juan Soler: "este fin había que tener los peculios de los religiosos difuntos, pues lucieran más en la iglesia o sacristía que en el arca" (Morera 1995: 97). Así, fray Miguel Espinosa (ca. 1568-1586-1641) "compró de su limosna dos misales grandes muy bellos, vno de impressiõ[n] de Plantino y otro de Venecia y más otros dos pequeños, y dexó colores para pintar q[ue] valían más de 300 r[eal]es y muchos pinceles y pinturas" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 325). A veces los monjes podían mantener una auténtico negocio que repercutía en beneficio del monasterio: fray Luis Ximeno (?-1605-1626) escribió varios libros de coro, como ahora se verá, pero también "escruió algunos libros para S[an]ta Cathalina de Valencia la parroquia de clérigos y algunos libros para la iglesia mayor de Gandía y con lo que le daua[n] él compraui pergaminos para los libros de casa" (ibíd.: 321). Por ello esta historia que ahora se ofrece no deja de ser una historia muy incompleta.

Un capítulo importante de ella, como ya se puede intuir, lo constituye la confección de libros de coro, empresa larga en la que se invirtieron muchos esfuerzos. Unos de los más antiguos monjes documentados, fray Antonio Bru (ca. 1511-1530-1589) "hizo doze o treze libros grandes del choro cosa muy necessaria para esta casa" (ibíd.: 314v); posiblemente algunos de estos libros quedarían pronto obsoletos tras las reformas litúrgicas del Concilio de Trento y del papa Pío V. Por ello en 1601 se plantea

¹¹ Ver "3.3. Economía y música en los monasterios".

la necesidad de hacer de nuevo los libros para el canto ("hauía determinación de escriuir la librería del choro"). El encargado de ello fue el fraile Miguel Espinosa (ca. 1568-1586-1641) quien parece que más bien era pintor o miniaturista. Por ello el 10 de agosto de 1601 se acordó buscar quien le instruyese como escritor de libros de coro, en los siguientes términos: "n[uest]ro p[adr]e prior propuso que por quanto hauía determinación de escriuir la librería del choro y el p[adr]e Espinosa y quien uviessse de escriuir tenía necessidad les industriasse[n] en algo alguna persona o personas intelligentes en dicha escriptura y que tal Girones y tal Gonçaluo se hauían offreçido a venir p[ar]a dicho effecto sin interesse ninguno si les parecía viniessen alguno dellos o los dos algunos días p[ar]a dicho effecto y vinieron en ello con tal que viniessen sin interesse alguno y que si tal necessidad uviessse viniessse[n] aunque se les pagasse algo p[ar]a que dicha escriptura se haga con la perfección que conviene pero que si buenamente se puede hazer sin que venga nadie, no venga" (ibíd.: 136v). Un año después se encontraba en el monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona (Barcelona), quizás para perfeccionarse en el arte de escribir, aunque no se sabe (ibíd.: 157, acto capitular de 18-I-1608 cuando se le reclama que vuelva). El resultado de todo ello fue que "en lo que más se occupó en la última parte de su vida fue en escriuir libros del choro q[ue] los escriuió de muy grande y buena letra y acabó de escriuir así los libros de las missas como los demás de manera q[ue] escriuió ocho tomos [interlineado: grandes] sin otros libros pequeños y él los enquadernaua como agora se veen muy lindos y bien apañados. Los dos tomos vlt[im]os de las missas no acabó de enquadernar q[ue] los dexó al tiempo de su muerte sin auerles puesto bezerros ni dado la última mano" (ibíd.: 325, memoria sepulcral).

En esta labor le ayudó otro monje, el ya citado Luis Ximeno (?-1605-1626) que "fue grande escriuano de libros del choro y assí hazen ventaja los que él escriuió a todos

los otros hizo cinco o seis tomos muy buenos y dexó quando murió dos tomos casi acabados (q[ue] después se acabaron y encuadernaron)" (ibíd.: 321), y que fue reclamado por el general de la Orden para escribir libros en San Bartolomé de Lupiana, como se ha visto.

Por estos años se hizo nueva la sillería del coro a cargo del lego agustino fray Andrés Ridaura, según un acuerdo capitular de 20 de junio de 1619 (ibíd.: 190). En 1622 también se hizo un banco entre las sillas de los cantores (ibíd.: 196, acta capitular del 16-XII-1622). Todo ello coincide con la construcción de la iglesia nueva que se bendijo el 17 de setiembre de 1623. Según puede verse en una torpe acuarela pintada por Ignacio Fargas en 1846, la tribuna del coro se prolongaba en dos balcones laterales sobre el tercer tramo desde los pies de la iglesia, que servirían para albergar los órganos que ya en esa fecha habían desaparecido de su lugar (Lairón 1984: 43; Delicado 1999: 800; Gallart 1999: 482).

Sobre la historia de los órganos con que contó la iglesia hay bastantes datos, pero por el momento resulta imposible narrar un relato coherente. La primera referencia data de 1480 cuando el monasterio vendió un órgano a la Universidad de Alcira por 30 libras (Alonso Climent 1985: 33), lo que únicamente permite afirmar la existencia de órgano probablemente desde la época de su fundación y su posible renovación en torno a esta fecha.

Según el monje historiador Juan Bautista Morera –que escribe en 1773– en 1597 el "organista" (en realidad organero) Agustín Camalada donó al monasterio un órgano por valor de 200 libras. El único dato que da sobre este instrumento, aparte de su valor, se refiere a la decoración de su caja, donde figuraba una talla de la imagen de San Jerónimo (Morera 1995: 89). Morera parece sugerir que este órgano pervivió hasta

1734 en que fue renovado pero aprovechando "todo el antiguo". Estos datos, como ahora veremos, no se corresponden con los que ofrecen los actos capitulares.

En 1627, de nuevo según Morera, el organista natural de Mallorca y titular del colegio del Corpus Christi de Valencia, mosén Antonio Beltrán, instituyó trece misas y a cambio dio a la comunidad un órgano por valor de 200 libras, aunque la comunidad hubo de darle el órgano viejo (ibíd.: 106-107).

Nada de lo anterior queda reflejado en el libro de actos capitulares de 1552 a 1661. Sin embargo, sí se hace referencia a la compra y venta de sendos órganos en 1639. El 26 de marzo de ese año el prior propuso "que atenta que hauía un órgano en Valencia y lo dauan con comunidad si les pareçía que se bendiese este pequeño y comprar el de Ualencia" y la comunidad lo aprobó. El órgano fue comprado al mes siguiente a Jerónimo de la Torre (o por mediación de él) por 300 libras (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 296 y 296v).

El 5 de abril de 1722 la comunidad decidió hacer el órgano, lo que parece indicar una renovación completa o un órgano nuevo (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 140). Nada se sabe de esta obra, salvo que responda a la citada por Morera en 1734 en que se renovó el viejo órgano de 1597 "añadiéndole más registros de música y trompas" y aprovechando todo lo antiguo (Morera 1995: 89). El propio Morera habla de "órgano nuevo" y señala que el dorado de la caja fue pagado de su peculio por el fraile José Sanz (1678-1695-1749), quien también pagó la rueda de campanillas del coro (ibíd.: 114; *Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 349).

El nuevo órgano, en cuya construcción influiría sin duda el gran organista Juan Soler, arrinconaría el órgano viejo, quizás sólo un realejo, que fue vendido cuatro años después. En efecto, el 1 de diciembre de 1738 el prior propuso "si venían en dar el

organito viejo al conv[en]to de los p[adre]s de S[an]to Domingo de la villa de Carled pagándolo a missas según lo tasare algú[n] factor o experto; y los p[adres] capitulares atendidas las scircunstancias de que por el tiempo se acabaría de perder, y que las capellanías estaban algo atrasadas, comitieron todos en darlo con las scircu[n]sta[n]cias d[ic]h[a]s" (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 167). Esta curiosa manera de pago en especie inmaterial, es otro de los factores que inutiliza los libros de contabilidad para poder seguir la historia de los bienes muebles de contenido musical.

En 1767, el año antes de la muerte de Juan Soler, se añadió al órgano el registro de bajoncillo y se recortó el de clarín (Morera 1995: 89). A pesar de que Morera dice que fue a costa de la comunidad, no ha quedado reflejado en ningún acuerdo capitular, quizás porque fuera sólo decisión de la diputa y no del capítulo entero.

En 1794 se registra una obra de cierta envergadura, que afecta tanto a la mecánica (hacer dos tableros de reducción, algunos árboles de hierro, probablemente cambiar el mecanismo del juego de bajoncillo de rodillera o zapato a tirador, cambiar la pisa de los ecos), como a la tubería y la afinación. Gracias a esta obra, se sabe que el órgano tenía dos teclados, nueve pisas y algunos registros como bajoncillos, clarín o violín (en ecos). El total de la obra importó más de 60 libras (ARV Clero, Libro 1.003: s.f.). Están documentadas otras obras menores en 1788 (refinar el órgano y componer los fuelles), 1789, 1793, 1801, 1802 y 1803 (ibíd.).

En 1824, tras el Trienio Liberal, se propuso su venta. El órgano había sido llevado a Valencia y se decidió en capítulo venderlo por 1.000 pesos, aunque no consta si llegó a realizarse la operación (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero Libro 933: 140v, acta del 22-III-1824; Arciniega 1999: 292 parece suponer que sí se vendió). Sin embargo, a fines de 1831 fueron admitidos dos novicios por organistas, José Andreu y Vicente Sos. A comienzos de 1833 se "repuso" y "compuso" el órgano (*Actas*

capitulares 1782-1835, ARV Clero, Libro 933: 164, acta del 3-II-1833). Es probable, por tanto, que no llegara a llevarse a cabo la venta propuesta en 1824 y que el instrumento volviera al monasterio, pues no consta la compra de ningún instrumento nuevo.

De otros instrumentos sólo queda la referencia a la venta de un monacordio "de los muchos que ay en casa" en 1655 (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 286v, acta del 5-XI-1655) y los frecuentes gastos de cañas para el bajón (1789, 1790, 1792, 1797, 1803) y para el "abue" (1790), y de cuerdas para el clave y "manocordia" (1794, 1809) (*Libro de gastos 1785-1831*, ARV Clero, Libro 1.003: s.f.). Además, para el día de San Jerónimo de 1800 se pagaron dos pesetas por "conducir el contrabajo [...] a la música" (ibíd.), que probablemente fuera tocado por un músico de fuera del monasterio.

A partir de las biografías de los frailes músicos, no obstante, se pueden extraer datos que hablan de otros instrumentos que, por lo menos en esas fechas, existirían en el monasterio, en algunos casos propiedad privada de los propios instrumentistas. La lista expuesta a continuación, con fechas en que estuvieron estos monjes, da noticia de los siguientes (excluyo los organistas, ya que la lista es completa a lo largo de toda la historia; ver más arriba tabla 2.4.3c):

Nicolás Boades: arpa, bajón, corneta (1625-1655)

Diego Esteban: bajón (1630-1676)

Francisco Tomás: bajón (1683-1727)

Florencio Martínez: corneta (1698-1740, aunque dejó de tocar antes "por sus accidentes")

Vicente Llopis: bajón (1715-1747)

Félix Talens: bajón (1737-?)

Vicente Redón: bajón, oboe, flauta, trompa (1762-1782)

Jaime de San Lorenzo: chirimía, bajón (primera mitad del siglo XVIII)

Como era de esperar, resulta evidente la importancia del bajón cuya presencia es prácticamente continua desde el segundo cuarto del siglo XVII hasta finales del XVIII. El resto del instrumental es pobre y esporádico, y comprende exclusivamente instrumentos de viento, salvo el arpa o el clave para hacer el acompañamiento. No obstante, estos datos no reflejan necesariamente la realidad que tal vez fue mucho más rica ya que muchos monjes, o incluso niños de la hospedería, pudieron tocar instrumentos, sin que ello conste en sus biografías. De hecho, como se acaba de reflejar, está documentada la presencia del oboe en 1790 y del contrabajo en 1800, sin que se conozca quién fuera el músico, monje o no, que los tocara.

La presencia de músicos de fuera del monasterio contratados para alguna fiesta sólo se registra a comienzos del siglo XIX, cuando se paga por tocar el órgano los días de la Asunción de la Virgen (1811 y 1816), Corpus Christi (1816) y Natividad de la Virgen (1816) (*Libro de gastos 1785-1831*, ARV Clero, Libro 1.003: s.f.); quizás estos datos habría que ponerlos en relación (aparte de la situación histórico-política de la Guerra de la Independencia y sus secuelas) con la biografía de fray Juan Bautista Cerdá, que profesó como organista en 1804 y que en 1815 pretendió mudarse al monasterio de Murcia. Aparte de estos casos, un dato hace sospechar que en ocasiones pudieran cantar y tocar algunos seglares junto a los monjes: en la recepción de los novicios Vicente Redón y Joaquín Lledó en febrero de 1762 se dice que "an tocado y cantado con desempeño, cada uno según su habilidad, en las festividades que han ocurrido en el mes de enero antecedente como la comunidad lo a visto" (*Actas capitulares 1661-1782*,

ARV Clero Libro 1.117: 198, acta de 2-II-1762). Joaquín Lladó como contralto y Vicente Redón como bajonista habían intervenido seguramente en la Navidad y Epifanía de 1761-1762, cuando todavía eran seglares y sólo después pidieron el hábito. No existía, pues, un rechazo a la participación de personas ajenas al monasterio en el coro de los monjes, algo que también sucedía en otros monasterios a pesar de las prohibiciones constitucionales.

2.4.5. El repertorio

Como ocurre con casi todos los monasterios jerónimos nada ha quedado de lo que fue el archivo de música de Nuestra Señora de La Murta. Ni siquiera los cantorales de canto llano que tanto ocuparon a los monjes de los siglos XVI y XVII parecen haberse salvado. Una referencia de 1543 muestra una práctica particular del monasterio, el canto del Kyrie y el Gloria de la misa de la Virgen todos los sábados, aunque fuera fiesta de otro santo:

“Rótulo de La Murta de Valençia. [...] Yten a lo vlti[m]o que se pidió de cantar los Kiries y Gl[or]ia los sábados de N[uest]ra S[eñor]a por ser esa ygl[es]ia su ynvocación avnque en estos días se çelebrase fiesta de otro santo que se les conçeda, nosotros damos lic[enci]a p[ar]a que se canten y lo conçedemos por la devoçión que a N[uest]ra Señora tienen en esa casa” (*Libro de actos capitulares de los capítulos generales y privados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP, San Lorenzo: 160v-161, en Sánchez, en prensa).

Una petición semejante (que comprendía también Sanctus y Agnus Dei de la misa de la Virgen), quizás movida por este ejemplo, fue realizada por el monasterio de San Miguel

de los Reyes ante el capítulo general de 1558, pero fue denegada (ibíd.: 262v).

Tampoco fue admitido en ese mismo capítulo

"lo que se pide [por parte del capítulo de Nuestra Señora de La Murta] que admitamos p[ar]a que se diga en la Orden el off[ici]o de la presentación que fray Bar[tolo]mé de Rebert hizo", pues "queremos que se conformen con la Orden" (ibíd.: 253r-253v).

Sólo hay un cantoral polifónico que, según consta en la ficha catalográfica del Arxiù del Regne de Valencia, procede de este monasterio. Se trata del cantoral catalogado con la signatura Clero, Libro 3.016, en muy mal estado de conservación que hace casi imposible reconstruir algunas piezas. Contiene una serie de salmos a 4 voces y piezas para la Semana Santa. En varios casos se especifica el autor de las obras. Éste sería el índice:

Anónimo: *Pasión de Valencia*

Fray Fulgencio de San Hierónimo: *Laudate Dominum*

Anónimo: *O crux ave*

Anónimo: *In monte Oliveti*

Anónimo: *Tristis est*

Robledo: *Dixit Dominus*

Robledo: *Confitebor*

Anónimo: *Beatus vir*

Anónimo: *Laudate*

Robledo: *Laetatus sum*

Anónimo: *Lauda Hierusalem*

Esquivel: *Donec ponan*

Esquivel: *Laudate Dominum*

Navarro: *Dixit Dominus*

Navarro: *Confitebor*

Navarro: *Beatus vir*

Navarro: *Laudate*

Anónimo: *Lauda Hierusalem*

Navarro: *In exitu Israel*

Anónimo: *Dixit Dominus*

La difusión de la obra de Melchor Robledo (ca. 1510-1586), Juan Navarro (ca. 1530-1580) y Juan Esquivel de Barahona (ca. 1561-ca. 1615) fue grande y es común su presencia en numerosas instituciones eclesiásticas. La única sorpresa es la obra de fray Fulgencio de San Jerónimo, desconocido como compositor y del que no se ha encontrado ningún dato biográfico, ni siquiera su adscripción a algún monasterio. A lo que parece, debió de vivir a finales del siglo XVI o comienzos del XVII, pero su nombre no aparece en la lista supuestamente completa de frailes que tomaron el hábito en Nuestra Señora de La Murta que contiene el Códice 525 del Archivo Histórico Nacional. Es de suponer que fuese jerónimo por su nombre de monje y por hallarse su obra en un cantoral procedente de un monasterio jerónimo. Otras obras suyas se encuentran en un cantoral conservado en la concatedral de Baza (Granada), pero también relacionado con un cenobio jerónimo, el de Nuestra Señora de la Piedad.

Aparte de este cantoral se conocen obras de los siguientes monjes de La Murta:

JOSÉ PERANDREU (1605-1622-1646)

Estas obras pudieron ser compuestas tanto en el monasterio valenciano de Nuestra Señora de La Murta como en el alcarreño de San Bartolomé de Lupiana; se repite la lista en el capítulo dedicado a este último monasterio (epígrafe 2.1.5). Todas las obras son para órgano.

Medio registro alto

Medio registro alto de 8º tono

Medio registro de dos tiples

Medio registro de dos tiples

Medio registro de dos tiples

Ocho versos para salmodia
Pange lingua a 4 sobre bajo
Pange lingua a 4 sobre contralto
Pange lingua a 4 sobre tenor
Pange lingua a 4 sobre tiple

JOSÉ BENAVENT (1640-1656-1711)

Misa a 9 (ST, SAT, SATP, acompañamiento)
Venid amazonas, villancico (SAT, SATB, acompañamiento)
Pange lingua en dúo sobre bajo (órgano)
Pange lingua en dúo sobre tiple (órgano)

JUAN SOLER (1684-1702-1768)

De lamentatione. Cogitavit, lamentación primera de feria VI (SSAT, bajo continuo), 1725

VICENTE JULIÁN (1714-1732-1782)

Sólo hay una obra fechada en 1741 que pudiera haber sido compuesta en el monasterio valenciano; las demás o no llevan fecha o corresponden a su etapa en el monasterio del Escorial, donde hizo segunda profesión; no obstante, parece que las fechas son casi siempre de copia, por lo que pudieran corresponder a obras anteriores.

Misa a 8 para la festividad de San Lorenzo (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1751
Credidi (SSAT, SATB, órgano)
Cum invocarem (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento)
Letanía a Nuestra Señora (ST, SATB, órgano, acompañamiento), 1791
Letanía de Nuestra Señora (A, SATB, órgano, acompañamiento)

Letanía de Nuestra Señora (S, SATB, órgano)

Manus tuae (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

Nunc dimittis (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento)

Parce mihi (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

Quare de vulva (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

Qui habitat (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento)

Quis mihi (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

Responde mihi (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

Spiritus meus (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744

A la mesa, convida el Dios del amor, villancico al Santísimo Sacramento (SS, 2 oboes, acompañamiento), 1741

A un Dios a quien la culpa, villancico de Navidad

Aves, flores, astros, cielos, villancico a San Jerónimo (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, clarín, órgano, acompañamiento), 1752

Dónde estará el asturiano, villancico de Navidad (solo, SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1750

Esta noche al portal, villancico al Nacimiento (S, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1756

Il noble cavalier, villancico a 10 y a 8 (SSAT, SATB, 2 violines, salterio, acompañamiento)

Qué es esto cielos, villancico a San Lorenzo (SSAT, SATB, 2 oboes, órgano, acompañamiento), 1744

Por faltar el italiano, villancico al Nacimiento (AT, SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento)

Por tener en San Lorenzo, villancico de Navidad (2 solistas, SSAT, 2 violines, acompañamiento)

Ya que falta porque acabe, villancico

Al más fatal consorcio, música del baile de *Los novios* (SSAT, 2 violines, acompañamiento)

Como está de Dios, música del baile del *Tapicero* (S, 2 violines, acompañamiento), 1748

El nunca vencido Marte, música de la comedia *En esta vida todo es verdad todo mentira* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752

La más felice ventura, música de la comedia de *Las armas de la hermosura* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1748

Ninfas de Grecia, loa para las comedias *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *Hado y divisa* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752

Pues de la aldea, música del entremés de *Visita de cárcel* (S, 2 violines, acompañamiento)

Pues lidian festivos, música de la loa (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1748

Si en Carnestolendas, música de la loa del mismo título (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1751

Suspende, invicto Anfión, música de la comedia *Fineza contra fineza* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752

Vuelen al aire, música de la loa (SSAT, 2 violines, acompañamiento)

VICENTE DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS OLMOS (ca. 1745-1779-?)

Sólo se incluyen las obras fechadas con posterioridad a su entrada en el monasterio¹²:

Aleph. Ego vir videns, lamentación tercera de feria VI a 3 (SAT, bajo continuo), 1808

Aleph. Ego vir videns, lamentación tercera de feria VI a solo (S, violonchelo, violón, bajo continuo), 1778

Vau. Et egressus est, lamentación segunda de feria V a solo (S, bajo continuo), 1789

Vau. Et egressus est, lamentación segunda de feria V a dúo (A, T, bajón, bajo continuo), 1807

Miserere a 4 (SATB, bajo continuo), 1788

Desde que Adán, villancico (SSAT, SATB, 2 violines), 1780

Entra contenta, villancico (SSAT, SATB, 2 violines), 1780

Escuchad pastores, villancico (SSAT, SATB, 2 violines), 1780

Qué tempestad amenaza, villancico (SSAT, SATB, 2 violines), 1780

¹² El listado completo puede verse en la entrada del Apéndice I "Biografías de monjes jerónimos músicos".

2. 5. NUESTRA SEÑORA DE LA ESTRELLA (SAN ASENSIO, LA RIOJA)

En torno a una ermita dedicada a Nuestra Señora de La Estrella se establecieron una serie de ermitaños a finales del siglo XIV. En 1400 el obispo de Calahorra la cedió a los monjes de San Miguel del Monte (Burgos), de la Orden de San Jerónimo, como granja del monasterio. En 1419 los monjes solicitaron del papa una bula para construir un monasterio; en 1426 se independizaron los dos monasterios, el de San Miguel del Monte y el de Nuestra Señora de La Estrella. El arcediano de Calahorra, Diego Fernández de Entrena, construyó la iglesia y el claustro entre 1423 y 1430, y dotó generosamente al monasterio. En el siglo XVII se construyó un cimborrio octogonal sobre el crucero de la iglesia. El pintor Navarrete el Mudo, que parece pasó algún tiempo en el monasterio, realizó varias pinturas. En 1591 vivían sólo 19 monjes en el monasterio. La comunidad fue exclaustrada en 1820 y definitivamente en 1835. En la actualidad el monasterio pertenece a los Hermanos de las Escuelas Cristianas, aunque es muy poco lo que conserva de la fábrica original (solamente el piso bajo del claustro).

De este monasterio riojano apenas se conserva documentación, pero no parece que tuviera una vida musical demasiado destacada, más allá del canto llano y de la música para órgano. Aparte de los nombres de algunos monjes músicos que desarrollaron su actividad musical sobre todo en el siglo XVIII, hay bastantes datos sobre el pago al monasterio por cantar alguna salve o alguna misa, pero probablemente no fueran más que en canto llano (*Libro de oficios 1776-1816*, AHN Clero, Libro 5.987: 100v). Acerca del órgano del monasterio sólo hay tres datos conocidos: en 1664

se empieza a hacer un órgano nuevo que debió de estar concluido en uno o dos años, pues en 1666 se paga "a Ju[an] Tábar que hizo el órgano mil doçientos y cinquenta r[eale]s" (*Libro de cuentas generales 1664-1774*, AHN Clero, Libro 5.996: 5, 12); todavía en los años siguientes de 1667-1669 se le continúa pagando, hasta un total de 3.264 reales (ibíd.: 5, 12, 14v, 16v, 18v), y en sus capitulaciones matrimoniales de 1668 declara "tiene que haver en el convento de La Estrella mil setecientos reales" (Labeaga 1991: 31, 54). La primera reforma de este órgano la realizó Francisco de Olite en 1690-1692, por 1.219 reales (*Libro de cuentas generales 1664-1774*, AHN Clero, Libro 5.996: 54v, 56, 57v); en diciembre de 1706 hay noticia de una obra menor (*Libro diario 1697-1707*, AHN Clero, Libro 5.999: s.f.).

En 1699 acudieron al monasterio para celebrar la fiesta de San Jerónimo el organista de la catedral de Calahorra y otros músicos (ibíd: 60v), lo que parece indicar la ausencia de una capilla propia en el monasterio; pero no se conservan otros datos para poder asegurar que esto fuera una práctica habitual.

Como siempre, la mayor información es la procedente de las biografías de los propios músicos, en unos casos recogidas por el historiador José de Sigüenza al contar la vida de algunos monjes virtuosos de los que no da fechas, pero que debieron de vivir en la primera mitad del siglo XVI, y en otros en el *Libro en que se asienta el año y día en que mueren relixiosos, donados y criados* (AHN Clero, Libro 5.974), iniciado en 1703, que ofrece datos más continuos. Otras fuentes ajenas al monasterio permiten conocer también los nombres de algunos monjes, sobre todo organistas. Se han encontrado los siguientes monjes músicos:

Pedro de Santo Domingo (¿siglo XVI?), cantor.

Alonso de Guadalupe (¿siglo XVI?), escritor de libros de coro

Marcos de Madrigal (siglo XVI), maestro de capilla y quizás corrector del canto ("maestro de coro")

Juan de Logroño (siglo XVI), tiple

Bernardo de Urbina (siglo XVII), probable corrector del canto

Manuel Álvarez (†6/VI/1734), organista

Bartolomé Hidalgo (†10/IV/1739), organista

Manuel de Bervexana (†19/XI/1761), organista

Manuel de la Calle (†21/X/1765), corrector mayor del canto, organista y compositor

Lázaro de la Asunción (†19/XII/1769), escritor de libros de coro

José de la Calle (†28/III/1778), organista

Antonio Azcue (†22/IV/1793), organista, maestro de capilla y compositor

Juan de La Estrella (†18/II/1796), bajonista

Santiago del Rosario o Santiago Zaldívar (†20/XI/1802)

Diego Bidaburu (siglo XIX), organista y maestro de capilla

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	bajonista	otros
			Pedro de Santo Domingo s. XVI?		
<i>Marcos de Madrigal s. XVI</i>					Alonso de Guadalupe s. XVI?
<i>Bernardo de Urbina s. XVII</i>	Marcos de Madrigal s. XVI				
		Manuel Álvarez †1734			
		Bartolomé Hidalgo †1739			
		Manuel de Bervexana †1761			
Manuel de la Calle †1765		Manuel de la Calle †1765			
					Lázaro de la Asunción †1769
	Antonio Azcue †1793	José de la Calle †1778 Antonio Azcue †1793			
				Juan de la Estrella †1796	
					Santiago del Rosario †1802
	Diego Bidaburu s. XIX	Diego Bidaburu s. XIX			

Tabla 2.5. Monjes músicos del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja). *Cursiva*= dudoso. Elaboración propia.

Aunque lo incompleto de las series documentales imposibilita una afirmación tajante, no parece que hubiera una capilla de música importante en casi ningún momento de la historia del monasterio: no hay referencias a cantores con tesituras específicas¹ ni a instrumentistas fuera del órgano y del bajón para acompañar el canto llano². No obstante, en algunas épocas debió de haber algo de polifonía, pues se conocen tres maestros de capilla: Marcos Madrigal en el siglo XVI, que luego fue enviado en 1546 para la nueva fundación del monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia (Sigüenza 2000: I, 551), Antonio Azcue en el XVIII, único monje del que se dice que fuera compositor (*Libro de sepulturas 1703*, AHN Clero, Libro 5.974: 27), y Diego Bidaburu ya en el XIX (Gómez García 1995: 44). Si la mención que hace el padre José de Sigüenza de fray Marcos Madrigal como maestro de capilla del monasterio riojano (antes, por tanto, de 1546), responde a una terminología de la época del músico y no es una interpolación de Sigüenza (quien escribe a comienzos del siglo XVII), se trataría de la más antigua mención a un maestro de capilla dentro de la Orden de San Jerónimo, como se vio en el capítulo dedicado al cargo de maestro de capilla de un monasterio jerónimo ("1.4.4.1. Las capillas de música de Lupiana, Guadalupe y El Escorial").

De los datos anteriores puede deducirse una relación del monasterio con un área geográfica reducida, que comprendía sobre todo La Rioja, pero también el País Vasco y el oeste de Navarra. Esta relativamente reducida área de influencia se refiere tanto a la procedencia de los monjes como a sus movimientos: a Bernardo de Urbina y a Diego Bidaburu los encontramos examinando a diversos aspirantes a puestos musicales en las parroquias de San Pedro de Viana (Navarra) en 1615 y 1804-1805, respectivamente, (Labeaga 1985: 32; Sagaseta-Taberna 1985: 424), y a Bidaburu en Santa María de

¹ La única tesitura especificada es la de Juan de Logroño, que no figura en la documentación procedente de este monasterio, sino entre los monjes que fueron a engrosar la capilla musical del monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cuacos, Cáceres) durante el retiro del emperador Carlos V. En el monasterio extremeño debió de permanecer un año, más o menos entre 1557 y 1558. Es interesante desde el punto de vista de las prácticas interpretativas y de la recepción de la música lo que añade este documento de pago: "cantaba con el órgano, y s[u] m[ajes]tad holgaba de oírle" (Gachard 1854: 426). La presencia de un tiple, por tanto, no es suficiente argumento para hablar de canto de polifonía ni menos de capilla de música.

² En 1783 hay una noticia referente al bajonista, pero sin interés musical. Quizás fuera fray Juan de La Estrella (†1796): "En 7 de nobiembre recibí ciento y diez r[eale]s del relox de la celda prioral viexo: q[ue] el baxonista compró" (AHN Clero, Libro 5.987: 100v).

Briones (La Rioja) en 1826 (Gómez García 1995: 20), aprobando las obras realizadas por Juan Manuel de Betolaza en el órgano de esta última iglesia en 1827 (ibíd.: 44; Camacho 2002: 123), o redactando las condiciones y plano para el arreglo del de Elgoibar (Guipúzcoa) en 1833, obra que realizará Isidro Garrido (Ecenarro 1978: 617)³.

2.5.1. Composiciones musicales

Sólo de un monje de este monasterio, ANTONIO DE AZCUE (†1793), se conservan partituras, aunque no pueda asegurarse su paternidad sin alguna sombra de duda. En el archivo musical del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa) se conservan tres obras en latín (una misa, un salmo y un magnificat) del "p[adr]e fray Ant[oni]o de Azcue", sin datar pero fechables en la segunda mitad del siglo XVIII (Bagüés 1979: 88). En Eresbil (Archivo Vasco de la Música, Rentería) se conserva un villancico de Navidad con texto en vasco atribuible a él ya que figura el nombre y fecha de "Azcue 1787", aunque también el de "Axpe 1785"⁴. Citado ya por el padre Donostia, Jon Bagüés supone que se trata de un compositor franciscano, por el hecho de conservarse su obra en Aránzazu (Bagüés 1999: 929), pero bien pudiera ser este jerónimo guipuzcoano el autor de estas obras, pues coinciden nombre y fechas, más el hecho de ser compositor según el *Libro de sepulturas* (AHN Clero, Libro 5.974: 27). Si son del monje jerónimo, esto sería lo único que quedaría de los monjes músicos de Nuestra Señora de La Estrella:

Misa a 4 sobre el Pange lingua (SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 clarines, bajo continuo)

Beatus vir a 5

³ Conozco el dato gracias a la ficha realizada por José Antonio Arana para Eresbil.

⁴ Agradezco estos datos a Jon Bagüés, director de Eresbil.

Magnificat a 4 voces con violines y clarines

Tris, tris, tras. Zer eguin da, villancico a 2 voces

Si dudosas resultan las atribuciones de las obras de fray Antonio de Azcue, más aún lo resultan las de fray DIEGO DE BIDABURU. En el archivo de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra) se conservan dos lecciones de difuntos, a 4 voces, de "Bidaburu", sin más datos sobre la autoría ni cronología (Peñas 1995: 193); en Eresbil-Archivo Vasco de la Música se conservan dos copias de estas mismas lecciones de difuntos, una de ellas procedente de Gabiria (Guipúzcoa) y fechada en 1895, además de una *Misa sobre el Sacris solemniis*, también procedente de Gabiria, y un *Miserere*⁵. ¿Podría tratarse del fraile Diego Bidaburu, cuya actividad conocida en el primer tercio del siglo XIX llega hasta Viana (Navarra) y Elgoibar (Guipúzcoa)? Sin más datos, parece arriesgado por el momento hacer esta atribución, pero quede apuntada la posibilidad; también podría tratarse de obras compuestas por el fraile tras la exclaustación, pues se ignora cuál pudo ser su destino.

Misa a 4 sobre el Sacris solemniis (carece de *Agnus Dei*) (SATB, acompañamiento)

Miserere a dúo (SS, acompañamiento)

Parce mihi (SATB, órgano)

Taedet animam meam (SATB, órgano)

⁵ De nuevo mi agradecimiento a Jon Bagüés por facilitarme copias de estas obras, que me han permitido identificarlas con las copias conservadas en Roncesvalles.

2. 6. SAN JERÓNIMO (GRANADA)

El origen de este monasterio se sitúa en el momento de la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492. Los monarcas desearon fundar un monasterio jerónimo en Santa Fe, con la advocación de Santa Catalina; el capítulo general de la Orden de San Jerónimo lo aceptó. Pero en 1496, debido a lo insalubre del lugar, se trasladaron a la ciudad de Granada, a un terreno a las afueras junto a la muralla. Ahora adquirió el nombre de La Concepción de Nuestra Señora. Hasta 1521 no se asentaron los monjes. Para entonces ya estaba finalizado el claustro grande, con dos y tres alturas, aunque la iglesia estaba en sus comienzos. Ésta fue realizada por Jacobo Florentino y concluida por Diego de Siloe en 1547. En 1523 doña María Manrique, viuda del Gran Capitán don Gonzalo Fernández de Córdoba, solicitó y obtuvo de Carlos V la capilla mayor para entierro de su esposo y panteón familiar, a cambio de finalizar las obras. El capítulo general de la Orden de San Jerónimo de 1510 fijó el número de monjes en 25, ampliados a 27 y luego a 30 en 1516, más "alguna persona notable"; en 1591 lo habitaban 44 monjes. Tuvo una importante colección de obras artísticas, entre las que se conservan in situ la sillería del coro de Diego de Siloe y el retablo mayor de la iglesia atribuido a Juan Bautista Vázquez el Mozo y Pablo de Rojas. Otras obras se conservan en el Museo Provincial de Granada. El monasterio fue ocupado por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia y desamortizado en 1835. En la actualidad es monasterio de monjas jerónimas, bajo la advocación de Santa Paula.

El que fuera uno de los monasterios más importantes de la Orden de San Jerónimo a juzgar por quienes fueran sus patronos y por el espléndido edificio

perfectamente conservado y hoy habitado por monjas jerónimas, ha dejado muchos datos sueltos e inconexos de la que debió de ser una rica vida musical. Por los hechos y los nombres localizados en la documentación, puede deducirse una actividad continua desde el siglo XVI hasta la exclaustación del XIX, actividad de relevancia no sólo dentro de los muros del monasterio, sino también para otros monasterios de la Orden y para la historia musical de la ciudad de Granada, pues el monasterio se hallaba situado en el núcleo urbano. La referencia musical (fuera del canto llano) más antigua que se ha localizado corresponde a un rótulo particular del capítulo general de la Orden de San Jerónimo del año 1552, por el que se mandaba "que aya en esta casa lección de canto llano y de órgano pues ay quien lo pueda hazer" (*Libro de actos capitulares de los capítulos generales y particulares de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP, PC San Lorenzo: 205v, en Sánchez, en prensa). Es también la primera referencia a un monje músico capaz de enseñar a los demás; bien podría ser fray Gaspar de León o incluso fray Martín de Villanueva, monjes granadinos que luego serán llevados como cantores y músicos a la nueva fundación de San Lorenzo del Escorial; al menos el primero de ellos había profesado hacia 1550.

Pero ya antes hay noticias sobre la necesidad de libros de coro para el monasterio. En 1499 el capítulo de San Bartolomé de Lupiana acordó

"vender los quatro volúmenes dominicales por pr[e]scio de vey[n]te e cinco myll m[a]r[avedí]s al padr[e] p[ri]or de Granada o a q[ui]en los co[m]prare, p[er]o que no se den fasta q[ue] los otros dominicales sea[n] escriptos y enquadernados ni los lleve[n] de aq[ui] fasta que podamos cantar en el coro por los nuevos" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 20v, acta capitular de 9-V-1499).

Cinco años más tarde el prior granadino estaba interesado en adquirir los libros de canto viejos del monasterio de Guadalupe, probablemente porque no había llegado a un acuerdo con el monasterio de Lupiana:

"este día, el dicho padre fray Gonzalo de Almagro propuso a su reverencia de nuestro padre y al dicho convento por parte del padre prior de Granada, el qual quiere comprar los libros viejos después que sean escritos los nuevos que ahora se hazen, y demandó si los querían vender; y el dicho nuestro padre con muchos del dicho convento, así, en confuso, sin tomar particularmente los votos dixerón que les plazía" (García 1998: 97, acta capitular de 16-II-1504).

A finales del siglo fray Francisco de Segovia (1521-1542-1615), tras una prolongada estancia en la corte y en El Escorial, llevó a su monasterio granadino "catorze cuerpos de libros del choro grandes, que alcanzó del señor rey Filipo Segundo, por tener ya en San Lorenzo los que eran menester" (Santos 1680: 639).

La documentación conservada emanada del propio monasterio es escasa y pobre: sólo dos de los al menos cuatro libros de actas capitulares que debió de generar, que abarcan las cronologías de 1508-1679 y 1777-1808 (AHN Clero, Libros 3.969 y 3.727); el primero de ellos es en realidad un libro misceláneo que, junto al registro de los actos capitulares, incluye otros documentos como un *Libro de las costumbres i ordenanzas* de 1713, texto que ha sido comentado ya en varias ocasiones, sobre todo por el capítulo dedicado a las obligaciones del corrector del canto. El primer tomo de actas no contiene registros de toma de hábito de los monjes, por lo que no facilita ningún dato biográfico sobre los músicos del monasterio, ni siquiera los nombres. Parte de la documentación del monasterio de San Jerónimo debió de pasar al de Santa Paula de la misma ciudad, de monjas jerónimas, tras la Desamortización, y allí se conservan al menos las cédulas de profesión de algunos monjes, aparte de algunas partituras (Vega 2005: 121-122). También se conserva en Santa Paula un registro de todos los monjes, con indicación de fechas de toma de hábito, profesión y muerte en la mayor parte de los casos (*Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra]*

m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada¹). Todos estos datos se complementan con otra documentación procedente de otras instituciones granadinas, sobre todo la catedral y la Capilla Real, estudiadas por José López-Calo, Juan Ruiz Jiménez, Pilar Ramos, María Julieta Vega y Mercedes Castillo (ver Bibliografía).

2.6.1. San Jerónimo en su contexto urbano

La relación entre San Jerónimo y el entramado de instituciones musicales de la ciudad de Granada que se acaba de apuntar, es quizás el capítulo más notable y singular de la historia musical del monasterio jerónimo. La ciudad de Granada contaba con tres capillas estables de importancia: la de la catedral, la de la Capilla Real de la catedral y la de la colegiata del Salvador; aparte había una serie de músicos no asalariados que intervenían esporádicamente junto a una u otra de dichas capillas, o se constituían en efímeras agrupaciones, sobre todo de ministriles. Además de estos tres grandes centros que consumían y producían música, la ciudad contaba con 38 conventos, 24 parroquias, 4 iglesias capitulares y un centenar de cofradías y hermandades, más otras instituciones como la Universidad, el Tribunal de la Santa Inquisición, el Ayuntamiento, la Real Chancillería, la Real Maestranza de Caballería o la Universidad de Beneficiados; todas ellas demandaban periódica o esporádicamente la asistencia de capillas o de grupos de músicos (Ruiz Jiménez 1997b). En este contexto aparece, al menos desde el primer tercio del siglo XVII, la capilla de música de los jerónimos, aunque realmente no hay ningún dato acerca de la capilla como tal, ni menos de sus actuaciones, sino del cargo

¹ Una fotocopia de este libro se conserva en AHJer.

de maestro de capilla, ejemplificado en unos nombres propios, aparte de las indicaciones sobre el canto polifónico en el libro de costumbres.

Como era de esperar, la capilla de los jerónimos no formaba parte de la oferta musical de la ciudad. Mercedes Castillo plantea entre interrogaciones su participación en el funeral por don Baltasar de Rienda en la abadía del Sacromonte el 1 de febrero de 1695, basándose en que fue sufragado por su sobrino, el jerónimo fray Sebastián de Santiago, encargado de llevar la música que quisiere (Cabrera 2009: I, 200 y II 485); pero el fraile pudo muy bien contratar a cualquiera de las agrupaciones que se ofertaban en la ciudad. No hay ninguna prueba de esta salida de la capilla del monasterio a otra iglesia.

Pero sí la hay de la de alguno de sus miembros, sobre todo los organistas. Así, para las oposiciones a la plaza de organista de la catedral celebrada en junio de 1617 se nombró un tribunal formado por los maestros de capilla de la propia catedral y de la Capilla Real, más el organista del monasterio de San Jerónimo (Ramos 1994: I, 162, 167). Otro monje organista, fray Lucas de Santa María, examinó a los candidatos a organista de la catedral en mayo de 1708 y en 1713 (Barbieri 1986: 9; Ruiz Jiménez 1995a: 361; Vega 2005: 123). Para otras oposiciones al magisterio del órgano de la Capilla Real celebradas en septiembre de 1674 el cabildo "nombró por examinador al organista del convento de señor San Hierónimo de esta ciudad y maestro de capilla", al que dieron cuatro pesos de plata (López-Calo 2005: 155); se desconoce la identidad de este monje organista. De nuevo en abril de 1765 la misma institución recurrió al "religioso sacerdote organista del monasterio de señor San Jerónimo de esta ciudad", que era fray Fernando de San José (?-1724-1774), para que formara parte, junto con el maestro de capilla de la propia Capilla Real, para la oposición a la plaza de organista

(ibíd.: 376-377). En 1780 se solicitó también la experta opinión de los organistas de San Jerónimo desde la abadía del Sacromonte:

"habiéndose notado algunos defectos que se debían reformar para la mayor decencia del culto divino, así nuestro órgano, como su organista, se acordó que el señor tesorero convidase por un día a alguno de los organistas de San Jerónimo para que dicho facultativo viendo nuestro órgano, y observando el modo con que lo toca nuestro organista diga lo que deba mandar sobre ambos puntos" (Castillo 2009: II, 569-570, acta capitular de 14-VII-1780).

En esta época eran organistas del monasterio Bernardo de San José (?-1771-1783), José de San Jerónimo (?-1777-?) y el lego Pedro de San Francisco de Paula (?-1777-1781). Todavía en fechas tan tardías como 1807 y 1824 acudirían los monjes José de San Jerónimo y Francisco Jiménez (1774-1792-1853) a nuevas oposiciones para organista de la catedral (Ruiz Jiménez 1995a: 361).

Estas redes parecen haberse extendido hasta Jaén, pues en septiembre de 1637 acudió a su catedral el "religioso y maestro de capilla de San Jerónimo el Real de la ciudad de Granada" como examinador de las oposiciones al magisterio de capilla, vacante por la muerte de Juan Martín Riscos (Ramos 1994: 93, 331, 333). Ese religioso era fray Gil de Jaén o Gil de Barrionuevo (?-1628-?). En realidad no es que la fama de este monje jerónimo granadino hubiera llegado hasta Jaén, sino que todo parece indicar que había sido niño de coro en la catedral jienense, donde había iniciado su carrera musical entre 1613 y 1624 (Jiménez Cavallé 1998: 69, 72, 74-80, 88, 89, 92, 93, 95).

Otro tipo de relación es el que mantuvo el maestro de capilla fray Vicente de Valencia (ca. 1756-1785-1814) con la Capilla Real. En la Navidad de 1797 el maestro de esta institución, Antonio Caballero (1728?-1822), no compuso los villancicos que le correspondían, debido a su avanzada edad. A la vista de ello, el protector de la capilla de música expuso cómo "el reverendo padre fray Vicente de Valencia, monje en el real

monasterio de San Jerónimo de esta ciudad, deseoso de obsequiar al cabildo, rendía, en cumplimiento de ello, los villancicos de esta Navidad" (López-Calo 2005: 433-434). Seguramente dicho protector había estado buscando quién podía suplir la carencia de villancicos y realizara esta oferta al maestro de capilla jerónimo, conocedor de su competencia. Estos villancicos de 1797 no se han conservado, pero sí unos *Gozos* de 1808 que deben de ser de su autoría. En la catedral se conservan también varias obras para vísperas del año 1794 y un motete sin fecha, por lo que su relación tanto con la catedral como con la Capilla Real debió de ser intensa. En 1803 se renovaron las lamentaciones para el Miércoles y Jueves Santos que había compuesto el mismo Vicente de Valencia (Ruiz Jiménez 1995a: 362).

También los monjes jerónimos parece que escribieron y arreglaron algunos de los libros de coro de la catedral, de la colegiata del Salvador y de la abadía del Sacromonte, a lo largo de los siglos XVII-XIX. En 1686 un fraile jerónimo adereza varios libros de coro de esta última institución y copia el oficio de los santos Justo y Pastor, más las misas de Nuestra Señora del Carmen y de San Ignacio (Castillo 2009: I, 340-341 y II, 472-474). Fray José del Río en 1830 solicitó "al cabildo [de la catedral] le nombrase por escritor de esta santa iglesia", manifestando "la instrucción y habilidad para la composición de libros de coro" (López-Calo 1991-1992: III, 391). Mercedes Castillo atribuye a este monje dos cantorales actualmente conservados en la abadía del Sacromonte, el LC LXIII, de 1817, firmado por "Río" y el LC LXII, de 1816 (Castillo 2009: I, 336).

Un modo peculiar de relación del monasterio con otras instituciones fue el préstamo de su órgano realejo para alguna festividad. El 8 de mayo de 1592 los monjes decidieron no acceder a la petición de préstamo de "los órganos pequeños de casa" para la fiesta del día de Santa Catalina en la cercana localidad de Santa Fe, por el "mucho

prejuizio" que se hacía (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 78v de la 3ª foliación). Esta prohibición alude, sin duda, a alguna otra ocasión en que sí se habría prestado el instrumento y habría sufrido algún deterioro, y además añade "q[ue] no se lleue el órgano pequeño a ninguna parte".

Tras la exclaustación, los antiguos moradores de San Jerónimo continuaron con una activa vida musical. Francisco Jiménez (1774-1792-1853), presbítero y "maestro de capilla que fue de su extinguido monasterio de San Jerónimo", fue reclamado en junio de 1839 como experto en organería por el cabildo de la Capilla Real. El organero Juan de Quesada había realizado una importante reforma del órgano y el cabildo solicitó un dictamen acerca del cumplimiento de las condiciones del contrato. Dicho dictamen fue elaborado por el monje jerónimo exclaustado y por el profesor y maestro de órgano Miguel González Auriolos (Ruiz Jiménez 1995a: 361; López-Caló 2005: 502-503).

Otro monje exclaustado, Juan de Contreras (1787-1806-?), se presentó en 1854 a la oposición para la plaza de maestro de capilla de la catedral de Granada, aunque se retiró por sobrepasar el límite de edad solicitado en los edictos (López-Caló 1991-92: III, 234-237, 256-259, 280). Varias obras suyas se conservan en diversos conventos femeninos de Granada, pertenecientes a diferentes órdenes religiosas: Santa Paula de jerónimas, La Madre de Dios de comendadoras de Santiago, La Encarnación y Nuestra Señora de los Ángeles, ambos de clarisas, San José de carmelitas descalzas y Nuestra Señora del Carmen de carmelitas calzadas (Vega 2005). La mayor parte de estas obras son para voces agudas (dos o tres sopranos, o soprano y contralto), más órgano; debieron de ser compuestas, pues, para las propias monjas, o, si no, al menos adaptadas. Aunque están todas sin fechar, posiblemente sean posteriores a la marcha del monasterio de fray Juan Contreras, cuando se ganaría la música componiendo, dirigiendo y enseñando a las monjas de clausura de la ciudad.

Un fraile más, Rafael Garia, pasó a ser beneficiado de la catedral, donde cantaba como tenor, según testimonio de Francisco de Paula Valladar en 1890 (Vega 2005: 55).

Salvo estos casos de monjes exclaustrados, en ninguno de los otros consta la actividad como intérprete de algún jerónimo más allá de los muros del monasterio. Sí consta, en cambio, el reclamo de músicos de fuera para que asistieran a solemnizar algunas celebraciones en la iglesia del monasterio. Así, el 4 de diciembre de 1543 la capilla de música de la catedral asistió a una misa en San Jerónimo (López-Calo 1963: I, 247). La presencia de la capilla de la catedral indica quizás la ausencia de una capilla de jerónimos en los primeros decenios de la historia del cenobio granadino a pesar del citado mandato de 1552, pues hasta 1637 no se conoce el nombre de un maestro de capilla, aunque sí hay seguridad del corrector del canto desde el siglo XVI².

También parece estar documentada en la última década del siglo XVI la presencia del organista de la Capilla Real Francisco Fernández Palero en el monasterio jerónimo, como organista (Ruiz Jiménez 1995b: 25, que cita a José María Soler García, pues la documentación original no se ha localizado).

En el siglo XVIII –cuando se conocen más monjes organistas y maestros de capilla– el monasterio solicitó el refuerzo de algún músico para algunas fiestas: en 1726 asistieron un cantor y un ministril de la catedral para celebrar un entierro; en 1758 se solicitaron dos primeros violines y un bajón a la Capilla Real para la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora (15 de agosto), lo que parece que era costumbre (Ruiz Jiménez 1997b: 68). La fiesta de la Asunción tenía una celebración solemnísimas en el monasterio, sobre todo en sus maitines que se decían la víspera "a prima noche" y en ellos solían cantarse villancicos más los responsorios en fabordón (*Libro de costumbres*

² Juan Ruiz Jiménez dice que Gaspar de León fue "probablemente maestro de capilla" (Ruiz Jiménez 1997a: 177), aunque no aclara en qué se basa para suponerlo. De momento, prefiero no considerarlo como tal.

de 1713, AHN Clero, Libro 3.696: 3 de la 2ª foliación). Es evidente que el monasterio tenía sus propios músicos, pero también que eran insuficientes para la interpretación de ciertas obras, sobre todo con instrumentos. Cuando el prior de San Jerónimo solicitó al cabildo de la catedral un cantor y un instrumentista en el año 1726, explicó que "a vezes se halla la música completa, y otras, lo más que suele faltar es alguna voz o ynstrumento"; el cabildo siempre accedía "sin que hagan falta a este cabildo o su capilla" (Ruiz Jiménez 1995a: 361-362).

Además de los casos citados, también hubo un organista seglar a comienzos del siglo XVIII, como más adelante se verá.

Tras las sucesivas exclaustraciones la capilla de música del monasterio debió de quedar bajo mínimos o desaparecer. Para el día de San Jerónimo de 1823 se pagaron 240 reales a "la música" que acudió (*Cuentas generales 1775-1834*, AHN Clero, Libro 3.716: 134v, 135); hacía sólo mes y medio que la comunidad había vuelto a habitar el monasterio³.

Un último capítulo de la relación del monasterio jerónimo con la ciudad en la que se asienta lo constituye la dependencia litúrgica de la catedral. Así, un rótulo particular del capítulo general de 1588 para el monasterio granadino decía claramente que "en el conformarse con la ygl[esi]a matriz se podrá hazer según las reglas del breuiario" (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 184v, en Sánchez en prensa). En el capítulo general de la Orden de 1564 se atendió a una solicitud del monasterio en estos términos:

"Yten a lo que se pidió diéssemos también lic[enci]a p[ar]a çelebrar en essa casa doble mayor la fiesta de la Toma de Granada como se celebra en Granada

³ Los jerónimos permanecieron exclaustrados entre el 15-XI-1820 y el 11-VIII-1823; San Jerónimo es el día 30 de septiembre. No es posible determinar si en otros años acudieron también capillas de música de fuera, pues en el libro de cuentas sólo figuran "gastos para el culto", sin especificar más.

etc. respondemos que digan por la mañana vna missa del s[an]to y la mayor sea de la Toma de Granada solemnem[en]te porque no se le quite al sancto su fiesta" (*Libro de actos capitulares de los capítulos generales y privados de la Oden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP: 297v, en Sánchez, en prensa).

Como es sabido, el oficio de la Toma de Granada había sido compuesto por el jerónimo fray Hernando de Talavera.

En sentido contrario se manifestaron con relación a otra petición en el capítulo general de 1567:

"Rótulo de Sanct Hieró[ni]mo de Granada. Primeram[en]te a lo que se pide demos lic[enci]a que se diga en essa casa el día de la Conçepción de N[uest]ra Señora el off[ici]o que se vsa en esse arçobispado etc., respondemos que se conformen con la Orden" (ibíd.: 316).

Sin embargo, los monjes de Granada habían ya aprobado lo siguiente:

"En 25 de enero de 1567 annos n[uest]ro r[everen]do p[adr]e fray Fra[ncis]co de Segouia propuso al conuento si les paresía bien que conformándonos con la iglesia deste reino y especialmente con la matriz de Granada no se tañesen órganos las dominicas del Aduiento y en las tres de 7^a, 6^a y 5^a y que en las octauas semidobles y en las demás fiestas semidobles [tachón] se tañesen órganos a úsperas como se tañe a missa e uino el conuento en ello y queda por costumbre" (AHN Clero, Libro 3.696: 29 de la 3^a foliación).

Siempre el modelo de la catedral de Granada.

2.6.2. Los monjes músicos

¿Quiénes eran esos monjes músicos que actuaban cotidianamente en el coro de San Jerónimo y a los que a veces ayudaban músicos "extravagantes"? Se ofrece aquí la lista cronológica de nombres, muy incompleta como enseguida se verá:

Fernando de Jaén (†1495), corrector del canto

Gonzalo de Frías (siglos XV-XVI), teórico musical

Francisco de Almaraz (†1567), escritor de libros

Gaspar de León (ca. 1528-ca. 1550-1605), bajo y corrector del canto. En 1574 marchó al monasterio del Escorial, donde hizo segunda profesión en 1577

Martín de Villanueva (†1605), corrector del canto y organista. En 1586 marchó al monasterio del Escorial, donde realizó segunda profesión en 1589

Gil de Jaén o Gil de Barrionuevo (?-1628-?), maestro de capilla

Lorenzo Martín Jordán (1587-1607-1673), cantor. Profeso de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia), sólo habitó un año (1651-1652) en Granada

Lucas de Santa María (?-1685-1718), organista

Cayetano de San Bernardo (?-1718-1769), escritor de libros

Fernando de San José (?-1724-1774), organista

Pedro de San José (?-1756-1820), maestro de capilla y cantor

Bernardo de San José (?-1771-1783), organista

Pedro de San Francisco de Paula (?-1777-1781), organista

José de San Jerónimo (?-1777-?), organista

Vicente de Valencia o Vicente Requena (ca. 1756-1784-1814), cantor

José Varles, maestro de capilla y organista

Manuel Clemente o Manuel Falomir (?-1791-?), bajonista, violinista, oboísta y organista

Francisco Jiménez (1774-1792-1853), organista

Juan de San Antonio o Juan de Contreras (1787-1806-?), maestro de capilla

Rafael Garia (?-¿1818?-?)⁴, tenor

José del Río (siglo XIX), copista de libros de coro

⁴ El dato de que fuera tenor procede de la etapa de su vida de exclaustro, cuando cantaba en la catedral de Granada; en el *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[e]alm[o] mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[ad] de Granada* (Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada), f. 48v, sólo figura a comienzos del siglo XIX un fraile llamado Rafael, fray Rafael de los Dolores, que tomó el hábito en 1818 y profesó al año siguiente. Aunque nada se dice de su actividad musical, probablemente fuera el mismo.

corrector	maestro de capilla	organista	cantor	instrumentista	escritor de libros
Fernando de Jaén †1495					
					Francisco de Almaraz †1567
		Gaspar de León ca. 1550-74	Gaspar de León ca. 1550-74		
Martín de Villanueva ?-1586		Martín de Villanueva ?-1586			
	Gil de Jaén 1628-?				
			Lorenzo Martín Jordán 1651-52		
		Lucas de Sta. María 1685-1718			
					Cayetano de S. Bernardo 1718-69
		Fernando de S. José 1724-74			
	Pedro de S. José 1756-1820		Pedro de S. José 1756-1820		
		Bernardo de S. José 1771-83			
		Pedro de S. Francisco de Paula 1777-81			
		José de S. Jerónimo 1777-?			
			Vicente de Valencia 1784-1814		
	José Varles	José Varles			
		Manuel Falomir 1791-?		Manuel Falomir 1791-?	
		Francisco Jiménez 1792-1835			
	Juan de S. Antonio 1806-35				
			Rafael Garia ¿1818?-¿35?		
					José del Río

Tabla 2.6.2. Monjes músicos del monasterio de San Jerónimo (Granada). Fechas de estancia en el monasterio. Elaboración propia.

Aparte de estos monjes, se conocen otros nombres de músicos jerónimos que pudieron pertenecer al monasterio granadino, aunque no se pueda asegurar. Por ejemplo, en 1679 en la catedral de Almería actúa interinamente como maestro de capilla el jerónimo Pedro de Santa María (López, Bonillo, Requena 1997: 61); en esta misma

catedral se presentó a la plaza de salmista en 1817 el jerónimo Francisco Cortés (ibíd.: 141). En ninguno de los dos casos se indica el monasterio al que pertenecían los músicos; sólo la proximidad geográfica hace sospechar que fuera el de Granada, aunque no hay que olvidar que precisamente en la catedral de Almería fue maestro de capilla el fraile jerónimo Francisco Losada, del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz).

La lista anterior está formada por maestros de capilla (4) y organistas (8); únicamente hay dos indicaciones de cantores con tesitura para la polifonía, un bajo y un tenor, pero en ambos casos los datos no proceden del monasterio de Granada, sino de sus destinos posteriores en El Escorial (Gaspar de León) y en la catedral de Granada (Rafael Garia). En una única ocasión, la de fray Manuel Falomir, hay indicación de otros instrumentos (bajón, oboe y violín), que ya tocaba antes de profesar en 1792. Resulta extraña esa ausencia de instrumentistas en un monasterio como el de Granada. Puede ser una carencia de la documentación; incluso podría tomarse como indicación de instrumentista la representación de un instrumento musical que acompaña la firma de algún monje en su cédula de profesión: una corneta junto a la de Joaquín Tomás de la Rosa (?-1825-?), una trompeta junto a la de Ramón Rosas (?-1825-?) y un violín con arco y partitura en la de José Sandoval (?-1826-?) (Vega 2005: 123, 125). Pero también podría ocurrir que, estando el monasterio en una ciudad como Granada, contara con músicos, sobre todo instrumentistas, de fuera del monasterio. Hay constancia de que entre 1727 y 1737 ejerció de organista en el monasterio Nicolás de la Huerta; en la primera fecha se había presentado a la plaza de organista de la Capilla Real de la catedral, que no obtuvo, al quedar en segundo lugar; quizás eso le serviría para ser contratado por la comunidad jerónima, donde permanecería hasta que en 1737 obtuvo por fin la deseada plaza de la Capilla Real, al considerarlo el cabildo "más habilitado,

por haber estado desde dicho año 27 hasta el presente ejerciendo el órgano del monasterio de señor San Jerónimo" (Ruiz Jiménez 1995a: 361; López-Calo 2005: 271, transcribe el acta). María Julieta Vega le supone fraile del monasterio, pero es evidente que no lo era y además estuvo casado (Vega 2005: 123).

Son sobre todo las ya aludidas solicitudes de un cantor y un ministril de la catedral para un entierro en 1726, y de dos primeros violines y un bajón de la Capilla Real para la fiesta de la Asunción de 1758 (Ruiz Jiménez 1997b: 68), las que nos muestran como una práctica más o menos corriente el recurrir a músicos, sobre todo instrumentistas, de fuera, con el fin de reforzar la capilla. Llama la atención que sea precisamente un bajón, instrumento más frecuente, después del órgano, en todos los monasterios estudiados, pues se utilizaba tanto en la polifonía como para acompañar el canto llano.

La carencia de instrumentistas es, sin duda, consecuencia de la situación del monasterio dentro o al lado de un núcleo urbano importante, con alguna institución musical relevante y poderosa. Así ocurría en Granada, pero también en Toledo o en Zaragoza, cuyos monasterios carecieron de capilla de música (Santa Engracia de Zaragoza) o la tuvieron de manera intermitente y precaria (Nuestra Señora de La Sisla de Toledo); una situación totalmente contraria a la de los monasterios situados en núcleos rurales, aislados y alejados de instituciones musicales, como puedan ser San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) o San Lorenzo del Escorial (Madrid) –los tres pertenecientes al arzobispado de Toledo cuya catedral se encontraba lejísimos–, que se abastecieron casi exclusivamente de la música

interpretada por los propios monjes o tuvieron que contratar de forma estable a instrumentistas seculares (sobre todo en Guadalupe)⁵.

2.6.3. Liturgia, polifonía y órgano

Aunque el monasterio dispusiera de escasos medios humanos de forma estable, sí desarrolló una actividad musical relevante de forma habitual, centrada en la utilización del órgano, el canto de fabordones y el canto de polifonía. La conciencia que tenían los monjes de la importancia y del papel de la música queda reflejada en un comentario de las actas capitulares a un acuerdo acerca de cambiar la hora de sexta rezada los días festivos que fueran de ayuno; propuso el prior que

"se dicesse a prima la dicha ora de sexta para que antes de la missa mayor y especialmente en los días de ayuno muy festivos no se comenzasse el oficio rezado, porque no parecía tan bien como cantado, y más quando ay tanto concurso de gente a quien se deve dar exemplo" (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 261v de la 3ª foliación, acta de 10-XII-1664).

El contraste debía de ser grande entre esta imagen proyectada sobre la ciudad y lo que fue el final de la historia del monasterio y de la Orden. Una carta del general al monasterio de Granada, de noviembre de 1831, dice entre otras cosas:

"Tengo entendido, que el oficio divino primer dever de nuestro instituto, y que en otros tiempos, no remotos, esa ciudad vivía edificada de la magestuosa gravedad con que se tributaban a Dios las alabanzas devidas á su soberania, se ve en el día poco menos que abandonada, siendo tal la precipitación, que más vien provoca a nauxias, que estima a los fieles a elevar el alma a Dios" (*Libro octavo de actas*, AHJer: 131r, en Sánchez, en prensa).

⁵ Véase lo que se dice a este propósito en "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos".

2.6.3.1. La utilización del órgano

El órgano era un elemento imprescindible en un monasterio jerónimo y, aunque no se disponga de datos, es seguro que la comunidad de Granada contaría con un instrumento desde su fundación. La primera referencia, ya citada más arriba, data del 25 de enero de 1567, cuando se aprobó en capítulo que

"conformándonos con la iglesia deste reino y especialmente con la matriz de Granada no se tañesen órganos las dominicas del Adviento y en las tres de 7^a, 6^a y 5^a y que en las octavas semidobles y en las demás fiestas semidobles [tachón] se tañesen órganos a uísperas como se tañe a missa" (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 29 de la 3^a foliación).

La redacción parece sugerir que hasta esa fecha sí se tocaba el órgano los domingos de Adviento y de las semanas previas a la Cuaresma; como se ha visto, las *Constituciones de la Orden de San Jerónimo* habían ordenado que se tañese el órgano el día de la Anunciación de Nuestra Señora (25 de marzo) cuando cayere en Cuaresma, antes del Domingo de Ramos, según un acuerdo del capítulo general de 1513 (*Extravagentes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 50; *Constituciones* 1714: 18; *Constituciones* 1731: 85), así como las fiestas del Arcángel San Gabriel (18 de marzo) y San José (19 de marzo). Resultaba evidente que en Cuaresma no se tañían los órganos, pero nada se dice del Adviento ni de las semanas de septuagésima, sexagésima y quincuagésima. Ese vacío legislativo podía dar lugar a diversas interpretaciones, como la recogida en el monasterio granadino: hasta 1567 parece que sí se tocaba el órgano en esos días, y después de esa fecha, no. Lo sorprendente es que se haga para adaptarse a la práctica de la catedral y las iglesias de Granada, como se ha comentado, y no a lo que hicieran otros monasterios de la Orden, como era habitual al tomar este tipo de decisiones. Es, sin duda, un ejemplo de la peculiaridad religiosa del reino de Granada, donde la iglesia

parecía estar más vinculada a la corona al tratarse de un patronato regio y de un contexto social en el que el catolicismo tenía que imponerse por todos los medios a una población conquistada hacía todavía poco tiempo: la unidad de todos los frentes era una necesidad, y de ahí que los monjes de San Jerónimo parezcan sentirse antes granadinos que jerónimos.

Medio siglo después, en 1617, un nuevo acuerdo capitular muestra, en cambio, el intento de adaptarse a las prácticas de otros monasterios de la Orden:

"En vei[n]te y uno de julio de 1617 años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[an] Hier[óni]mo propuso al conuento si les parecía que se tañesen órganos en todas las missas de los ss[an]tos simples dentre año pues la yglesia no hace diferencia en las missas entre simples y semidobles, pues tienen Gloria las simples como semidobles y que también se tañesen órganos en las ferias dentre pasqua y pasqua por tener también Gloria y porque nos conformemos con muchas casas de la Orden que tanen órganos en estas missas. Vino el conuento sin faltar ninguno en que se tangan órganos en las missas tan solamente" (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 174v de la 3ª foliación).

El *Libro de las costvmbres i ordenanzas deste real monasterio de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo de esta civdad de Granada* de 1713 (ibíd.: 1-46 de la 2ª foliación), no dedica ningún apartado propio al oficio de organista ni a los momentos en que debe tañerse. Pero a lo largo de sus páginas, mientras explica todas las costumbres del coro, va dejando caer algunas informaciones acerca de los momentos y días en que se utilizaba, aunque haya otros que no figuran y se adecúen a la normativa general de la Orden de San Jerónimo. Así:

– en los laudes de las fiestas dobles se canta el *Benedictus* a fabordón alternando con versos de órgano, que deberán medirse para calcular que entre la capa en el coro mientras se canta el verso "Et tu puer" (ibíd.: 3);

- en tercia, el órgano alterna con el coro en el canto de los salmos en las fiestas en que celebra el prior o el vicario, y cuando se canta inmediatamente antes de la misa mayor (ibíd.);
- en vísperas que celebre el prior o el vicario, siempre hay órgano (ibíd.: 3v);
- en las vísperas de fiestas dobles, el *Magnificat* se canta a fabordón alternando con versos de órgano, que deberán medirse "de forma que entra la capa en el coro al verso Deposuit" (ibíd.);
- el órgano se puede tocar en las fiestas dobles menores o mayores que no sean clásicas, con licencia del prelado o de quien presida el coro (ibíd.: 4).

2.6.3.2. *El canto de fabordones*

Si el órgano era algo habitual en la liturgia de los coros jerónimos, no lo era menos el canto a fabordón de numerosas partes del oficio. Es una práctica que nunca tiene una regulación específica, que responde a prácticas improvisadas, y que puede ser dirigido por el corrector del canto o por el maestro de capilla. En el monasterio de Granada, las *Costumbres* de 1713 informan de algunos momentos en que se cantaba o podía cantarse a fabordón:

- los responsorios de los maitines de la Asunción y de Navidad, cuando hay villancicos (ibíd.: 3);
- el *Benedictus* de laudes en las fiestas dobles, alternando con el órgano (ibíd.);
- en tercia se cantan a fabordón los salmos primero y tercero si sigue inmediatamente misa celebrada por el prior; se canta sólo el segundo salmo si celebra el vicario (ibíd.);

- los cinco salmos de vísperas presididas por el prior o el vicario se cantan de la siguiente manera: si hay capilla de música se cantan en polifonía los salmos impares y a fabordón los pares; si no hay capilla, se cantan en fabordón los salmos impares y en canto llano los pares (ibíd.: 3v). Queda clara tanto la división de maneras de cantar, como la jerarquía entre ellas;
- el salmo *In exitu Israel* se canta a fabordón los domingos en que puede haber órgano (ibíd.: 3v);
- en las vísperas de los días dobles se canta el *Magnificat* a fabordón, alternando con el órgano (ibíd.);
- en completas de fiestas de prior, de vicario y siempre que hubiera capas, se canta a fabordón el cántico *Nunc dimittis* (ibíd.: 4);
- la Salve después de completas del día de difuntos también se canta a fabordón (ibíd.: 38v). Es en realidad una aclaración porque las completas se decían rezadas ese día, y un acuerdo capitular de 1664 había aprobado "que la Salve de las cunpletas sea todo el año cantada a fabordón o a punto", lo cual debería de ser la práctica habitual (ibíd.: 261 de la 3ª foliación).

2.6.3.3. *El canto polifónico. Los villancicos*

El tercer tipo de canto practicado en el coro de San Jerónimo, tras el canto llano y los fabordones, era el canto de órgano. Ya en 1552 el capítulo general había mandado que hubiera lección de canto llano y de órgano. La vida de fray Francisco de Segovia (1521-1542-1615), tomada por Francisco de Los Santos de un escrito de un monje

granadino, señala que a comienzos del siglo XVII aquel venerable monje oyó música de ángeles en el coro, pero aclara que "en aquella hora [no] podía ser la música de el conuento" la que interpretara aquellas vísperas a cuatro voces; lo que parece indicar que sí había capilla de canto polifónico (Santos 1680: 643). La primera referencia segura a la práctica de polifonía en el convento de Granada data de 1628, cuando se propuso "que los nuebos estubiesen en las sillas los dobles maiores mientras se canta canta [sic] de órg[an]o" (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 198 de la 3ª foliación, acta capitular de 3-XI-1628)⁶. El *Libro de costvmbres* habla de él siempre de manera opcional o excepcional: si hubiere capilla. Existe la posibilidad y por ello se regula o se habla de ello, lo que no significa que siempre se contara con una capilla de monjes capaz de interpretar la polifonía. Nada más comenzar las costumbres relativas al comportamiento en el coro, se habla de la posibilidad del canto de órgano en relación con la colocación de los monjes en la sillería del coro: las cuatro sillas bajas "siempre an de estar ocupadas salvo quando ay canto de órgano" (ibíd.: 1v, de la 2ª foliación).

Como se ha dicho antes, los salmos impares de la hora de vísperas (primero, tercero y quinto) se cantan a canto de órgano "si ai capilla", cuando celebre el prior o el vicario, así como en las vísperas de fiestas de vicario (ibíd.: 3v).

Por lo que se refiere a los villancicos, hay dos alusiones en el *Libro de las costvmbres*: la posibilidad de que haya villancicos en los maitines de los días de la Asunción de Nuestra Señora y de Navidad (ibíd.: 3). La regulación aclara que deben cantarse tanto los responsorios como sus correspondientes villancicos, si bien en este

⁶ Antes de esta fecha hay un dato poco esclarecedor. En las honras fúnebres por fray Francisco de Segovia, celebradas el 11 de septiembre de 1615, hubo, según Francisco de Los Santos, "graue música" (Santos 1680: 645). La expresión "música" suele referirse a algo más que canto llano, es decir, a polifonía, aunque también pudiera ser un simple fabordón; por otra parte, no se aclara si corrió a cargo de los monjes o fueron otros cantores. No obstante, puesto que trece años después se habla de canto de órgano como algo normal, no es de extrañar que ya lo interpretaran en estas fechas. Aparte, claro está, de la citada referencia literaria al canto de ángeles.

caso los responsorios serían a fabordón, sin duda para no prolongar demasiado la hora de maitines y para no fatigar a los cantores. Es fácil deducir que en el caso de que un año no hubiere villancicos en alguna de estas fechas, se cantarían en canto de órgano, como corresponde a fiestas tan señaladas. Ya se ha visto cómo para la fiesta de la Asunción se llamó en alguna ocasión a ministriles de la Capilla Real, sin duda para la interpretación de los villancicos.

El canto de polifonía supondría la existencia de un maestro de capilla. Ya se ha visto que se ha documentado en el segundo cuarto del siglo XVII y luego en la segunda mitad del siglo XVIII y el siglo XIX. El *Libro de las costumbres* de 1713 sólo se refiere a él al hablar de las obligaciones del fraile hospedero en relación con la educación de los muchachos de la hospedería, y siempre con la alternativa de que su función la pueda realizar otro monje: "Si [estudian] música procure informarse de el maestro de capilla o de el religioso que les enseña y conociendo que no cumplen con su obligación castíguelos y si no se emmendaren ynforme al prelado para que haga que desocupen la plaza" (ibíd.: 34). Al igual que en otros monasterios jerónimos la hospedería sirvió, pues, como escuela de formación musical de niños que luego profesarían como monjes o irían a otros puestos. Se sabe que en 1780 un hijo del organero Salvador Pabón, también estudiaba en el seminario del monasterio, como luego se verá, aunque no consta su actividad musical (*Actas capitulares 1777-1808*, AHN Clero, Libro 3.727: 26).

2.6.4. Los órganos de la iglesia

La importancia que tenía el órgano en la liturgia de San Jerónimo de Granada exigía la presencia de uno o más instrumentos desde los comienzos de la fundación. Actualmente quedan en dos tribunas junto al coro de la iglesia dos espléndidas cajas vacías sin documentar, pero del siglo XVIII. Ambas se rematan con escudo de la Orden de San Jerónimo en el tímpano del frontón; la del órgano del Evangelio muestra en su lateral dos medallones con las letras "F" e "Y", alusivas a los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. Además hay otro órgano, de 1727, en una caja del siglo XVII, pero que procede del antiguo convento de monjas jerónimas de Santa Paula y fue trasladado a San Jerónimo y restaurado en 1990 (Ferro, Linares 2000: 160-176, 326-342).

Antes ya se ha citado cómo en 1592 había un órgano portativo que podía ser trasladado a otros lugares en algunas fiestas (*Actas capitulares 1508-1679*, AHN Clero, Libro 3.696: 29 de la 3ª foliación, acta de 8-V-1592). No hay más datos sobre este instrumento ni sobre otros que le sustituyeran. A comienzos del siglo XVII Miguel Lloc trabajó en el órgano de San Jerónimo (Ramos 1994: I, 96, que toma el dato de Francisco de Paula Valladar).

En cuanto a los órganos del coro, se sabe que fueron renovados por Salvador Pabón en 1780. En el mes de julio de este año, a punto de concluirse la obra, se plantea en capítulo llamar a algún maestro organero para su examen y, en su caso, aprobación (*Actas capitulares 1777-1808*, AHN Clero, Libro 3.727: 21-21v, acta de 12-VII-1780). En el mes de noviembre se da cuenta del informe que ha realizado un fraile jerónimo, Bernardo Moltó, de San Pedro de La Ñora (Murcia), organista de su monasterio y revisor general del obispado de Cartagena-Murcia (ibíd: 25v-26, acta capitular de 24-

XI-1780; Mateos, López-Yarto, Prados 1999: 154) y conocido por su dictamen de 1765 sobre el estado de los órganos de la catedral de Murcia (Máximo 1994: 29). Aunque antes se hablaba sólo de un órgano, ahora se deja claro que ha inspeccionado la obra hecha por Salvador Pabón en el órgano grande y en el pequeño. El informe técnico de la obra fue favorable, pero el precio parecía excesivo al monje murciano: estaba ajustada en 50.000 reales y Moltó pensaba que sólo valía 48.000. Se hizo nueva escritura de convenio y cancelación por los 50.000 reales, más 3.000 de gratificación "y el importe de cinco tercios de d[o]n Fran[cis]co Pabón su hijo coleg[ia]l en el seminario de este monasterio" (*Actas capitulares 1777-1808*, AHN Clero, Libro 3.727: 26-26v, acta capitular de 28-XI-1780). Aunque las cajas están vacías de tubos, algo puede conocerse de cómo eran estos órganos. Ambos tenían 51 teclas. Era más grande el de la Epístola que el del Evangelio: aquél tenía dos teclados, con 28 tiradores en la mano izquierda y 27 en la derecha, más ocho juegos en la cadereta; el segundo, en cambio, tenía una cadereta de adorno y un teclado con 11 tiradores en la mano izquierda y 13 en la derecha, más siete pedales para las contras.

A comienzos del siglo XIX los órganos necesitaban algún reparo porque "estaban en disposición de no poderse usar" y dejarlos sin reparar supondría un gasto mayor en poco tiempo. Por ello el 6 de abril de 1803 el capítulo aprobó un reparo que realizaría el organero Miguel González (ibíd.: 134). Al año siguiente fue nombrado organero del monasterio, con un salario de 50 ducados anuales y la obligación de "tenerlos siempre corrientes afinándolos todas las fiestas clásicas y reparando cualesquiera daño pequeño q[u]e los dichos órganos contrajesen" (ibíd.: 139-139v, acta capitular de 6-II-1804; Mateos, López-Yarto, Prados 1999: 154). Su obra no debió de ser muy fina ni duradera, pues en el secreto el órgano del lado del Evangelio hay la siguiente inscripción: "A nombre y gloria de Dios Padre, hijo y Espíritu Santo,

[tachado: me fecit Miguel Gonzales Aurioles, y siendo prior el m[uy] r[everendo] p[adre] fr[ay] Juan Sánchez Clemente.] y por haver echo una chapucería, en el año 18 [ilegible] siendo prior el m[uy] r[everendo] p[adre] Cipriano S[a]n J[osé]ph lo compuso d[o]n Basilio Bermúdez, su hijo d[o]n Josef y d[o]n Miguel Arenas oficial" (Ferro, Linares 2000: 165⁷).

Las *Costumbres* de 1713 señalan cómo los niños de la hospedería del monasterio tenían obligación de entonar los fuelles de los órganos alternando por semanas "en espeçial los días de fiesta y de asueto y quando no aya quien lo haga por algún acçidente" (*Libro de costumbres 1713*, AHN Clero, Libro 3.696: 34 de la 2^a foliación).

2.6.5. El repertorio

De varios monjes del monasterio de San Jerónimo de Granada se han conservado obras en diversos archivos, si bien en casi todos los casos parecen ser composiciones realizadas con posterioridad a la estancia en el monasterio. No obstante, se incluyen aquí todas, aunque no se cantaran en la iglesia de San Jerónimo, primero porque nada puede asegurarse sobre la fecha o el lugar de composición, y segundo porque reflejan las habilidades adquiridas en el monasterio.

MARTÍN DE VILLANUEVA (†1605)

⁷ Los autores suponen la fecha de 1813 como la de intervención de Miguel González, basándose en la hipótesis de que se realizara una intervención importante tras la vuelta de los monjes al monasterio después de la exclaustación causada por la Guerra de la Independencia (Ferro, Linares 2000: 161). Ya se ha visto que no es así, sino que la intervención del citado organero tuvo lugar antes, en 1803.

Probablemente todas estas obras fueran compuestas durante su larga estancia en San Lorenzo del Escorial, pues todas las fuentes proceden de este monasterio.

Misa de Nuestra Señora (SATB)

Misa (atribución)

Kyrie (SATB)

Lamentación (SATB)

Christus factus est (SATB)

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum (SATB)

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem (SATB)

Miserere mei (SATB)

Positus Jesus (SATB)

VICENTE DE VALENCIA (ca. 1756-1784-ca. 1814)

Misa a dúo y a tres voces (violines, flauta, clarinetes, trompas y acompañamiento)

Beatus vir (A, SATB, 2 violines, clarinetes, trompas, órgano), 1794

Dixit Dominus (SATB, SATB, 2 violines, clarinetes, trompas, contrabajo, órgano), 1794

Laudate Dominum (A, SATB, 2 violines, clarinete, trompas, órgano), 1794

Magnificat (A, SATB, 2 violines, clarinete, trompas, órgano), 1794

O quam suavis est, Domine, Spiritus tuus (AT, 2 violines, bajo)

Gozos (SATB, 2 violines, 2 trompas, bajo) (atribución: "fray Vicente"), 1808. Con la misma música hay cuatro versiones: *Padre os llama el Redentor. Gozos al señor San José y a San Sebastián, Con acorde melodía. Gozos al Corazón de María, Pues del seráfico arpón. Gozos a la seráfica doctora Santa Teresa de Jesús y Pues nos eres protector. Gozos a San Sebastián*

FRANCISCO JIMÉNEZ (1774-1792-1853)

Vau. Lamentación del Miércoles Santo (AT, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1805

Te Deum (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 oboes, viola, 2 trompas, violón, acompañamiento), 1814

Misa a 4 sin violines sobre el Pange lingua (SATB, contrabajo, órgano) (atribución: "fr Francisco")

JUAN DE SAN ANTONIO CONTRERAS (1787-1806-después de 1854)

Aunque solamente hay una obra fechada, en 1842, todas las obras debieron de ser compuestas (o al menos arregladas) después de la exclaustación, al estar escritas expresamente para conventos de monjas.

Misa a dúo para Santa Inés (SS, órgano)

Misa a dúo y a tres (SSS, órgano), 1842

Misa a dúo (SS, órgano)

Misa a dúo (SS, órgano)

Misa a dúo y a tres

Misa a dúo y a tres o Misa de San Elías (SS, órgano)

O quam suavis est, motete al Santísimo (SS órgano)

Ora pro nobis, letanía (TT, órgano)

Salve Regina a dúo (TT, órgano)

Salve Regina (S, órgano)

Ya doctor admirable, aria a San Jerónimo (S, órgano, bajo continuo)

¡Ah cautivos que en fuertes mazmorras!, villancico para la calenda (SS, órgano)

Quera cordeyro. Vivan los gallegos, villancico (AA, órgano)

Vueltos en sí los pastores, villancico (SA, órgano)

Ya viene, ya llega, villancico (SS, órgano)

A pesar de un listado tan largo de obras escritas por monjes del monasterio de Granada, creo que ninguna debió de cantarse entre sus muros. Las obras de Villanueva, todas ellas procedentes de fuentes escurialenses, debieron de ser compuestas, y no sólo copiadas, en la segunda etapa de la vida de este monje granadino, es decir, cuando ya

estaba en El Escorial, o incluso en Valladolid. Las de Vicente de Valencia, aunque compuestas en el monasterio granadino, quizás fueron pensadas para su interpretación en la catedral o en la Capilla Real de Granada, ya que consta la colaboración del monje con estas instituciones; desde luego, si fueran villancicos u obras en romance, no me cabría la duda, pero al ser obras en latín, bien pudieron ser cantadas en el coro jerónimo y luego copiadas para otras instituciones; la obra conservada en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, es una copia de origen granadino, pero muy tardía. Quizás lo mismo pasó con las obras de Francisco Jiménez: primero se cantaron en Granada y luego llegaron a Guadalupe; desde luego, son una interesante muestra de la difusión de la música compuesta por los monjes entre los monasterios de la propia Orden⁸.

También es muy interesante el caso de fray Juan de Contreras, que ya ha sido comentado. Parece que, una vez exclaustro, desarrolló una intensa labor musical sobre todo en los monasterios y conventos de monjas, donde, aparte de abastecer de música, ejercería la docencia. Como puede verse, casi todas las obras están compuestas para voces agudas, sobre todo para dúo de tiples. La fama de buenos músicos que tenían los jerónimos, en este caso debió de servirle para ganarse la vida fuera de los muros del monasterio, aunque no consiguiera la plaza de maestro de capilla de la catedral de Granada en 1845. De ahí el que Francisco de Paula Valladar le considerara como uno de los creadores de la escuela musical granadina (Valladar 1922: 45).

⁸ Otras obras de "Jiménez", conservadas en los archivos y bibliotecas de varios conventos de monjas granadinos, que Julieta Vega atribuye al monje jerónimo (Vega 2005: 132), prefiero dejarlas sin atribuir, por tratarse de un apellido demasiado corriente.

2. 7. SANTA ENGRACIA (ZARAGOZA)

El monasterio jerónimo se asienta sobre una antigua iglesia construida en 609 sobre el lugar de enterramiento de los llamados "innumerables mártires" o "santas masas", y en donde más tarde se descubrieron los restos de Santa Engracia y sus compañeros mártires. En 1459 el rey Juan II de Aragón entregó la iglesia a la Orden de San Jerónimo, aunque no se llevó a efecto hasta 1492, ya en época de los Reyes Católicos. Al año siguiente llegaron los primeros monjes, procedentes de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Fernando el Católico y Carlos V construyeron la iglesia, que destacaba junto al claustro mudéjar-plateresco. El papa Adriano VI y los reyes Felipe II, Felipe IV, Carlos II, Felipe V, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV y Fernando VII pasaron por allí. El capítulo general de la Orden de San Jerónimo de 1510 determinó que se siguieran las costumbres de San Bartolomé de Lupiana y estipuló el número de monjes en 25, tres más o menos. Jurídicamente, el monasterio, que también era parroquia, estuvo vinculado al obispo de Huesca y no al de Zaragoza. En la noche del 13 al 14 de agosto de 1808 el ejército francés del mariscal Lefebvre voló el monasterio. Se reconstruyó en parte hasta 1835. En su interior hubo obras de Alonso Berruguete, Felipe Vigarny o Francisco Bayeu. Hoy sólo queda la iglesia, de la que sobresale la portada plateresca realizada por Gil Morlans (padre e hijo), finalizada en 1514.

2.7.1. La ciudad de Zaragoza y la música en Santa Engracia

La historia musical del monasterio jerónimo zaragozano ilustra, quizás como ningún otro caso, el verdadero papel que tuvo la música en las casas de la Orden

jerónima: el canto llano en el coro sobre todo y ante todo, de manera casi exclusiva. A pesar de ser uno de los monasterios importantes dentro de la Orden de San Jerónimo y de estar dotado de un voluminoso patrimonio material y artístico, no parece que tuviera nunca una capilla de música propia, ni más monjes músicos que los cantores de canto llano y los organistas. En cambio tuvo, al menos en la segunda mitad del siglo XVIII e incluso en vísperas de la desamortización general, tres correctores del canto. Su situación junto al núcleo urbano de una ciudad como Zaragoza¹, con una rica actividad musical, le permitió utilizar músicos y capillas de música ajenos al monasterio cuando tuvo necesidad, pero sin verse obligado a mantener una capilla propia. Por ello este capítulo ha de ser breve, además de por la escasa documentación localizada: solamente dos de los seis libros de actas capitulares que tuvo –correspondientes a los años 1652-1765 y 1814-34 (AHN Códice 322; AHN Clero, Libro 19.862)–, un libro de profesiones sin biografías de los monjes (AHN Clero, Libro 19.860) y ningún libro de defunciones o de entierros, aunque completada por el voluminoso impreso de fray León Benito Martón: *Origen y antigvedades de el subterráneo, y celeberrimo santuario de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro padre San Gerónimo*, 1737²).

Esta dualidad (canto llano de los monjes y presencia de músicos de fuera del monasterio) aparece desde fecha tan temprana como 1529. En la Semana Santa de aquel año el emperador Carlos V asistió a las celebraciones litúrgicas del monasterio. Según una historia manuscrita que se conservaba en la biblioteca del monasterio y cuyos datos

¹ La vinculación estrecha entre el monasterio y la ciudad queda determinada en los aspectos litúrgicos y festivos cuando, por ejemplo, el capítulo general de la Orden de San Jerónimo determinó en 1510 "que se conformen con essa noble cibdad en la fiesta de S[an]ta Engr[aci]a en qualquier día que cayere" (*Primer libro de los actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, Leg. 1.790: 231v de la 2ª foliación, en Sánchez, en prensa). Lo mismo sucedía en otros monasterios situados en núcleos urbanos como Granada o Toledo, vistos en los capítulos precedentes.

² De hecho, este libro se basa en buena medida en fuentes manuscritas conservadas en el archivo del monasterio y hoy desaparecidas: una *Historia manuscrita del monasterio* y los catálogos de monjes profesos y de monjes difuntos escritos por fray Miguel Palayn, que cita constantemente al parecer de modo casi literal. También manejó los libros de actos capitulares.

copia León Benito Martón, el día de Resurrección "cantaron en el coro sus cantores, lo que no avían hecho los días pasados, sino sólo nuestros religiosos; porque así lo avía mandado Su Magestad, gustando de oír nuestras solfas, o canto llano que la Orden tiene" (Martón 1737: 522). Más adelante volveremos sobre este documento. Quede aquí constancia, además, de este gusto de Carlos V por el canto llano, hasta ahora no documentado y más propio de su hijo Felipe II (véase "A.3.2. Testimonios del esplendor musical jerónimo").

Uno de los testimonios musicales más temprano, fechado en el trienio 1576-1579, menciona la solemnidad del canto gregoriano en el coro. El historiador José de Sigüenza al narrar la vida de fray José Valeriola, prior en ese trienio, cuenta cómo "decía un día de Año Nuevo la misa mayor (es costumbre de esta religión celebrar tan solemnes días) y en comenzando el introito (*Puer datus est nobis, etc.*) arrebatado en espíritu derramó tantas lágrimas, y fue tan fuerte el sentimiento, que cantaron en el coro (con la solemnidad que en esta orden se acostumbra) el introito y los Kyries, y no pudo comenzar el Gloria en mucho rato y le estuvieron aguardando pueblo y convento" (Sigüenza 2000: II, 212). Una vez más parece que Sigüenza identifica "solemnidad" con duración, ya que lo que llama la atención es que, a pesar de lo que se tardó en cantar el introito y los Kyries, pasó mucho rato más para poder entonar el Gloria.

El otro dato de contenido musical que aparece en Sigüenza es la construcción del coro, espacioso y alegre, y de su primorosa sillería (Sigüenza 2000: II, 62). Esta preocupación por el oficio del coro quedaría reflejada en la colección de 25 cantorales que procedentes del monasterio se conservan en la catedral de Huesca y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, sin estudiar ni catalogar en su contenido musical (Madrid 1975: 189; Mur 1993: 11; Laguéns 1999: 251, 254), algunos de ellos realizados por el fraile Gilaberto de Flandes (ca. 1484-ca. 1502-1565).

La mayor parte de los datos recogidos en el apéndice documental hablan del canto de misas, letanías, responsos y otras funciones litúrgicas, pero parece que siempre son a canto llano. La más antigua referencia habla del canto de versetes para las fiestas de la Virgen:

"Iten que en los días y festiuidades de N[uest]ra Señora se canten aquellos versetes que por el procurador por v[uest]ra p[ar]te se demandó" (*Primer libro de los actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, Leg. 1.790: 214v de la 2ª foliación, capítulo general de 1507, en Sánchez, en prensa).

Una propuesta de fundación de 1652, que al final no se llevó a efecto, pretendía instituir, aparte de otras misas rezadas, una misa anual en la infraoctava de Santa Engracia "con toda solemnidad y con la música que ubiere en casa" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 15, acta de 13-XI-1652); la expresión "la música" suele referirse a algo más que el canto llano, pero el tono de resignación que respira la cita sugiere que debían de ser pocas las posibilidades polifónicas o instrumentales del convento.

Los dos primeros monjes datados son dos cantores: el tenor Sebastián Alcalá y el contralto Miguel Romero. Aparecen documentados al ser llevados al monasterio de Yuste para cantar en la época del retiro del emperador Carlos V (Gachard 1854: 446). La indicación de tesituras podría ser indicio de interpretación de polifonía, pero no es un indicio seguro. Probablemente se reducía a la improvisación de fabordones, tradición documentada en toda la Orden. No obstante, en la citada Semana Santa de 1529, cuando acudió Carlos V, cantaron la pasión del Viernes Santo cuatro monjes (Martón 1737: 522). La referencia a cuatro cantores precisamente en la pasión, creo que es fácil de interpretar como el canto polifónico de las turbas, algo que era bastante común.

Otro monje del que se señala su tesitura de cantor (contralto) es fray Juan de la Concepción (?-1632-1687), pero sin un contexto que muestre claramente el canto polifónico, aunque sí lo sugiera, pues el historiador León Benito Martón alaba sus conocimientos de "canto llano, y órgano, acompañándole la voz de contralto muy buena" (ibíd.: 654).

El que no hubiera una capilla de monjes cantores de polifonía o instrumentistas, no significa que no se escuchara entre los muros del monasterio el canto de órgano o la música concertada. La otra cara de la moneda refleja la esporádica asistencia de músicos de fuera para solemnizar algunas fiestas. Un dato que recoge León Martón es un tanto sorprendente: al hablar del prior de 1706 dice que "quitó del coro la música de seglares, (devie[n]do de solos mo[n]ges componerse) exonerándole assí de bien costosos gastos" (Martón 1737: 685). ¿Se refiere al contrato de alguna capilla de música para alguna fiesta?; ¿o era cotidiana la presencia de algún seglar en el coro, que además era remunerado?; en este segundo caso, ¿cantaba polifonía o solamente reforzaba el canto llano? La expresión "la música" generalmente se refiere a una capilla, y como ahora se verá, las actuaciones de las capillas de música de otras instituciones continuaron a comienzos del siglo XVIII, después de esta prohibición.

Ya se ha citado la presencia de los cantores de Carlos V en el día de Resurrección de 1529. La visita del rey Felipe II el 13 de marzo de 1585, acompañado del príncipe y las infantas, contó, como no podía ser de otro modo, con la asistencia de la Capilla Real. Según el viajero Enrique Cock en sus *Anales del año ochenta y cinco* "aquí oyeron misa cantada por la Capilla Real con mucha solemnidad" (García Mercadal 1952: 1.322). El rey había acudido a Zaragoza acompañado de toda la corte, pues asistía en esta ciudad a la boda de su hija Catalina Micaela con Carlo Emanuele de Saboya y se dirigía a Monzón donde las cortes deberían jurar al heredero.

La presencia de la Capilla Real fue tan extraordinaria como lo era la visita de un monarca; están documentadas las visitas de otros reyes, como Felipe III en 1599, Felipe IV en 1626, Carlos II en 1677, Felipe V en 1701 o Carlos III en 1759, pero no se recoge una actividad musical relevante que las acompañase: Carlos II visitó el monasterio los días 23 y 24 de mayo de 1677; el segundo día acudió con varios nobles "los quales con solo los mo[n]ges, y todas velas encendidas, cantando el hymno *Rex gloriose martyrum*, llegaron al pozo por la puerta de dicho claustillo" (Martón 1737: 639). En la visita del rey Carlos III y la reina María Amalia de Sajonia el 29 de octubre de 1759 se cantó "con pausa y gravedad" un *Te Deum* por los monjes divididos en dos coros, pero evidentemente monódico (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 308)³. Más frecuente sería la asistencia de otras capillas y de otros músicos zaragozanos; más aún si se tiene en cuenta la variada oferta musical de la ciudad, con dos capillas tan significativas como las de La Seo y el Pilar, más otras menores y esporádicas como las de los arzobispos, la del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, la de don Juan José de Austria, la de Jerónimo Muniesa o la del conde Pavías, documentadas en los siglos XVI y XVII por Pedro Calahorra (Calahorra 1978: 165-178; González Marín 1991: 166). Alguna o algunas de ellas actuaron, sin duda, en el monasterio jerónimo o en su cripta de las reliquias. Sólo son conocidos los testimonios siguientes:

Según un Estatuto de la ciudad de Zaragoza del año 1480 los días de Santa Engracia, San Lamberto y los Innumerables Mártires serían fiestas de guardar y a las primeras vísperas acudirían a la iglesia los regidores "con acompañamiento correspondiente, sin omitir sus timbales, clarines", pagando la música y sermón; después de las vísperas bajarían a la cripta a cantar las completas con la comunidad (Martón 1737: 474). Por ejemplo, las actas de los Jurados de Zaragoza registran el pago

³ La descripción de las ceremonias que tuvieron lugar durante la visita de Adriano VI en 1522 tampoco deja suponer ninguna intervención polifónica (Martón 1737: 509-511).

el 17-IV-1512 a 4 trompetas que tañeron en la procesión de Santa Engracia, y el 15-V-1549 el pago a tres pares de atabales que fueron a la víspera y a la procesión de dicho día (Calahorra 2000: 13, 19). Aparte de los clarines y timbales del propio Ayuntamiento, contrataron alguna capilla de música, como reflejan los datos siguientes.

Entre 1602 y 1623, aunque probablemente también antes y después, la capilla de música del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, o algunos de sus músicos, actuaron en las misas que la ciudad hacía decir en la capilla de los Innumerables Mártires de Zaragoza, sita en el monasterio. El documento del año 1616 es el más claro de ellos:

"dieciocho libras, seis sueldos y ocho dineros pagué a Cristóbal Gil, maestro de capilla del Hospital de Nuestra Señora, por el primer tercio de los mil doscientos sueldos que da la Ciudad a los cantores de dicha iglesia por las misas que celebran en los Santos Mártires los domingos y fiestas colendas" (Calahorra 1978: 169-170, 172; la cita en esta última).

Esta práctica perduró hasta 1689, cuando hubo un pleito entre el cabildo de La Seo y los monjes por cuestiones protocolarias acerca del número de velas que debían de lucir en el altar (Núñez 1999: I, 183-185).

Cuando acudía el inquisidor y los oficiales del Santo Tribunal del Santo Oficio cantaban los cantores de La Seo. Al menos eso es lo que un pleito del año 1638 da a entender al denunciar cómo en las completas del Sábado Santo de ese año no habían cantado, en contra del derecho que tenía el Santo Oficio para ello. Los cantores alegaron que no había ninguna obligación ni deber, y que si alguna vez habían acudido a esos actos en el monasterio de Santa Engracia había sido por amistad con el inquisidor. El pleito llevó al encarcelamiento de algunos músicos, incluido el maestro de capilla Sebastián Romero. Independientemente de quién tuviera razón en este pleito, lo que viene ahora al caso es la presencia de los músicos de La Seo en el monasterio jerónimo, de nuevo en actos que contaban con el patrocinio y la presencia de

instituciones ajenas a la comunidad jerónima, en este caso el tribunal de la Inquisición, como antes el Ayuntamiento o el rey.

La otra gran capilla de música zaragozana, la de la basílica del Pilar, también acudió a Santa Engracia. En abril de 1653 el Ayuntamiento y la comunidad jerónima disputan sobre la procesión del día de la patrona titular del monasterio, que a punto estuvo de suspenderse. A pesar de la polémica, la procesión se celebró y "traxo la ciudad de más a más la música del Pilar" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 18v, acta de 17-IV-1653).

Ambas capillas se fueron alternando en los años sucesivos. El 25-V-1669 "el dicho capítulo y consejo deliveró que a la capilla del Asseo se le pague la asistencia de la festividad de Santa Engracia de vísperas y misa que por quenta de la ciudad se a celebrado en dicho combento" (Calahorra 2000: 96), y el 30-IV-1672: "el dicho capítulo y concejo deliveró que a los cantores de la capilla de Nuestra Señora del Pilar se les dé veinte libras jaquesas por la asistencia de vísperas y missa de la festibidad que se ha celebrado de Santa Engracia en su real combento, como se ha acostumbrado" (ibíd.: 96). Este mismo año también se acordó que "a los cantores de la capilla de el Pilar se les dé y pague veynte libras jaquesas que es lo que se acostumbra por la asistencia de vísperas y misa de la festividad que la ciudad ha celebrado de el sancto San Lamberto en el real conbento de Santa Engracia" (ibíd.: 96-97). Tanta fiesta y tanto gasto obligaron a que el concejo redujera los salarios a finales de año, dejándolos en 15 libras jaquesas si había vísperas y misa, y a sólo 10 libras si no había vísperas (ibíd.: 97, acto de 3-XII-1672).

El 14 de septiembre de 1672 hubo una celebración solemne en la iglesia: un auto de fe en que se procesó a un hombre acusado de bigamia y a una mujer acusada de supersticiosa. La presencia del tribunal de la Inquisición ya hubiera requerido la

participación de alguna capilla de música en la misa que se celebró, como ya se ha documentado en otras ocasiones; pero además asistió el virrey don Juan José de Austria, que tenía capilla propia. Con estos prometedores antecedentes se hubiera esperado una importante actuación musical; sin embargo, "por ser tan grande el concurso y el ruido de él no se cantó" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 86).

Aparte de las fiestas anuales de Santa Engracia y San Lamberto, el Ayuntamiento mantenía una misa en la cripta todos los domingos del año, para lo que pagaba a cuatro cantores y a un tañedor de órgano, además de tener allí un órgano propiedad del Ayuntamiento, como más adelante se verá (Calahorra 2000: 49, acto de 10-III-1567). El número de cuatro cantores hace pensar en intervenciones polifónicas a cuatro voces.

Estos datos salteados testifican la presencia de músicos de fuera del monasterio en las actividades que tenían lugar en su iglesia o en su cripta patrocinadas por otras instituciones como costumbre o por alguna ocasión esporádica. Para las fiestas que organizaba el propio convento, los monjes también reclamaban la participación de otros músicos. Esto era lo habitual hasta que en el año 1724 se optó por no contratar a los músicos dada la subida de precios. El documento es el siguiente y merece un comentario en el contexto musical urbano que estamos desarrollando (ya copiado y comentado en "1.4.4. La capilla de música" como prueba y justificación de la existencia de monasterios jerónimos sin capilla de música):

"Que no aya música ni se llame ninguna capilla p[ar]a la fiesta de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo en este año de 1724. En 24 días del mes de setiembre de 1724 propuso n[uestro] p[adre] prior a la comunidad que respecto de estar tan próxima la fiesta de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo era preciso poner en noticia de la comunidad cómo las capillas de La Seo y el Pilar habían hecho una unión y hermandad y asimismo avían echo una fixa resolución de que no

asistiese ninguna de las dos capillas a fiesta ninguna menos que les pagasen cinquenta reales de plata por cada ¿punto? Y que en atención a esto las comunidades de esta ciudad o el p[adre] prior de S[an]to Domingo en nombre de todas ellas les avía representado la miseria de los tiempos y pobreza de los conventos y ofrecido una cossa razonable a que siempre avían respondido fuertes y en sus treze. Por cuio motivo todas las comunidades celebraban sus fiestas sin llamar d[ic]has capillas. Y en esta suposición viesse la comunidad si se havía de traer o no la música como se havía echo otros años a que respondiô la comunidad que se hiziesse lo que las demás comunidades avían echo e hiziessen y que por este año no se llamasse ninguna capilla" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 200v).

El acta capitular en primer lugar informa de que en años anteriores se había contratado la música de fuera, al menos para la festividad de San Jerónimo (30 de septiembre) y probablemente se seguiría haciendo en años posteriores tras el paréntesis de este año 1724, si es que al final no se llegó a algún acuerdo. En segundo lugar, el documento confirma la ausencia de capilla propia, pues de lo contrario sería innecesario recurrir a las ajenas. Pero si salimos del aspecto que aquí interesa, que es la historia musical del monasterio jerónimo, el documento informa también sobre la oferta musical del mercado zaragozano, de cómo parece que se había llegado a establecer un monopolio con la firma de una concordia entre las capillas musicales de la ciudad (La Seo y el Pilar), lo que les había permitido fijar los precios que quisieron, y cómo los distintos conventos que demandaban sus servicios habían decidido boicotearles no contratando a ninguna de esas capillas. Faltan datos para saber si hubo alguna rebaja o si persistieron ambos bandos en sus respectivas posturas y, en este caso, durante cuánto tiempo. Aunque el conflicto surge en 1724, la citada concordia databa ya de unos años antes, exactamente del 5 de diciembre de 1721, cuanto "los músicos de La Seo, después de haber acudido en queja al cabildo porque no tenían encargos de fiestas y que todas iban a la capilla del Pilar, elevaron una exposición al cabildo pidiendo que aprobara las bases

a que se ajustaba la unión de las dos capillas", que pervivió hasta 1861 (Lozano 1994: 171).

Por estas fechas, otro tipo de manifestaciones musicales tienen más que ver con prácticas populares que con capillas de música institucionales. No puede perderse de vista que lo que daba fama al monasterio no era la comunidad jerónima, sino las reliquias de los innumerables mártires contenidas en su cripta. En 1700 se constituyó una congregación para dar culto a los mártires; cuatro años más tarde fue aprobada como cofradía. Durante la octava de la fiesta (3 de noviembre) había por la tarde "completas, sermón, siesta, o música" (Martón 1737: 681). El 15 de septiembre de 1729

"propuso n[uestro] p[adre] prior fr[ay] León Martón que los cofrades de los S[anto]s Mártires le avían prometido de hazer poner en mússica unos gozos de los Santos Innumerables Mártires para que se cantasen en el santuario al fin de la siesta pero que suplicaban a la comunidad que baxase un religioso con capa para dezir la oración al fin de ellos y vino la comunidad en que baxase el hebdomadario y que si no podía tubiese cuydado de encomendarlo a otro" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 217v).

El propio fray León Martón incluye en su historia el largo texto de los gozos, que fueron compuestos por un monje (Martón 1737: 681). Probablemente fueran unos gozos polifónicos acompañados de instrumentos, pero que serían interpretados por los propios miembros de la cofradía sin necesidad de contratar ninguna capilla y quizás ni siquiera ningún músico "profesional". Años más tarde, en 1764, los cofrades de San José decidieron cantar una Salve en la capilla del santo el día de la festividad de los Desposorios, pero no es posible determinar qué tipo de música se hizo (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 312: 369, acta de 28-X-1764).

Las últimas referencias datan ya de los años en que el monasterio había sido destruido tras la guerra de la Independencia, y los monjes habitaban en unas casas del

Hospital de Santa Fe y celebraban la liturgia en el convento de las carmelitas descalzas de San José: el 20 de noviembre de 1814 pudieron disponer ya de un oratorio público en su edificio de prestado y llevaron solemnemente el Santísimo Sacramento en procesión,

"acompañándole procesionalmente los monges de S[an]ta Engracia con velas encendidas, y varios prohombres de la parroquia con cirios, y el rosario de el Carmen con su estandarte, e instrumentos músicos, y cantando los monges el himno *Pange lingua*" (*Actas capitulares 1814-1834*, AHN Clero, Libro 19.862: 7v).

En 1819, el 7 de julio, el obispo de Huesca bendijo la iglesia reedificada; en el acto participó la capilla de música de La Seo (Laguéns 1999: 228). Después del Trienio Liberal también se registra el pago a un organista, seguramente seglar (ibíd.: 38).

2.7.2. Los órganos

Por los párrafos anteriores ha quedado claro que no parece que se tañera en el convento por parte de los monjes ningún otro instrumento musical más que el órgano. Desde luego, no hay ninguna referencia documental ni a instrumentos ni a monjes instrumentistas. Sobre el órgano hay la siguiente documentación que habla de tres órganos, uno grande en el coro, otro portátil y otro más en la cripta.

Del órgano grande se conocen dos reformas que se hicieron a comienzos y a finales del siglo XVII. Durante el priorato de fray Pedro de Santiago (1603-1605) se aumentó el órgano en "varios registros, quedando de lo sobresaliente de aquel tiempo" (Martón 1737: 587). No se sabe si fue este mismo instrumento el que llegó hasta finales de siglo, aunque es probable. El 25 de agosto de 1692 el organista del monasterio fray José Urbano "andaba buscando de limosna para conponer el órgano y mexorarlo"; había

conseguido que el organero hiciera el trabajo gratis cobrando solamente los materiales. La comunidad le concedió al fraile el importe de las misas que debía de decir cada mes para poder pagar la reparación (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 137; Jambou 1988: II, 102; ver también "3.3.1.2. Gastos en libros e instrumentos"). Medio año más tarde, el 7 de abril, hubo que concederle otros cien reales para, una vez comprados, poder colocar los materiales nuevos (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 139; Jambou 1988: II, 103). En septiembre de 1693 debía de estar ya acabado, pues el día 15 acordó la comunidad dar "de gracia y por aguinaldo" cuatro cahíces de trigo al organero ya que no había cobrado nada (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 140v). Todavía en 1699 se le debían tres cahíces que le pagó fray José Urbano (ibíd.: 152, acta del 3-VII-1699).

La obra realizada en 1693 consistió en añadir dos nuevos registros de lengüetería (trompeta real y bajoncillo), de acuerdo con la tendencia de toda la organería de finales de siglo; el registro de bajoncillo parece que había sido "inventado" por el organero fray José de Echevarría en 1659, si bien como registro interior; como registro exterior del órgano se empieza a documentar a partir de 1692 en la catedral de Méjico y en 1694 el organero José de Mañeru lo consideraba registro "esencial y conveniente" (De la Lama 1985: II, 560). Del maestro que realizó la obra sólo se nos dice que se llamaba Ambrosio. Sin duda es el zaragozano Ambrosio Moliner (†1726), documentado por esas fechas en Huesca, Borja (Zaragoza, 1703) y Roda de Isábena (Huesca, 1716), además de en Navarra y Castellón. Precisamente para el órgano de la colegiata de Borja realizó un informe fray José Urbano el 13-V-1703, muestra de la estrecha relación que unió a organero y organista, pues éste permanecía en Borja desde diciembre del año anterior (Jiménez Aznar 1991: 23, 51-57; Jiménez Aznar 1994: 144-146). El instrumento del monasterio jerónimo mejorado por Moliner sería descrito poco

después como "un crecido órgano, el qual por los muchos, y varios registros, es de los más preciosos de Zaragoza" (Martón 1737: 712).

Además del órgano grande el monasterio dispuso de otros dos órganos. Uno pequeño que debía de ser un realejo portátil, estaba también en el coro. El 6 de junio de 1688 se prestó el "organillo" al marqués de Villaverde para la iglesia de San Felipe (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 123v). En 1737 fray Benito Martón especifica que se trata de un órgano para los días semidobles, y señala que "en su línea le juzgan aventajado" (Martón 1737: 712). En la cripta o santuario subterráneo también hubo "un órgano bastante, para nuestras funciones, que no son pocas" (Martón 1737: 718) y había un espacio que se conocía como "capilla del órgano" (Laguéns 1999: 144); al menos en el siglo XVI este órgano de la cripta era propiedad del Ayuntamiento, quien se encargaba de su mantenimiento: en 1549 se pagaron 44 sueldos a Damián Pux (Puche) por afinarlo y adobarlo (Calahorra 1977: 127-128, 262-263; Calahorra 2000: 40, actos de 28-VI y 4-IX-1549); en 1584 se reparó por 500 sueldos "el órgano que la ciudad tiene baxo en los mártires de Santa Engracia para la celebración de las misas y otros sacrificios que se dizen en los dichos mártires por orden de la Ciudad" (ibíd.: 59-60, acto de 5-XII-1584).

2.7.3. Los monjes músicos

Al no contar con capilla de música ni con músicos instrumentistas fuera de los organistas, la lista de monjes músicos es más pobre que en otros monasterios. Por otro lado, al no haberse encontrado notas necrológicas en los libros de profesiones o de entierros, tampoco se tienen datos biográficos que ilustren las actividades de los

monjes. Estos son los nombres de monjes con actividad musical documentada, ordenados cronológicamente, cuyos datos y referencias pueden verse en el Apéndice I:

"Biografías de monjes jerónimos músicos":

Sebastián Alcalá (siglo XVI), tenor

Miguel Romero (?-1552-1576), contralto y organista

Gilaberto de Flandes, copista de libros de coro (ca. 1484-ca. 1502-1565)

Juan de Castellón, cantor (?-1581-1625)

Juan Nicolás Aparicio, organista (?-1587-1651)

Pedro Nicolao, corrector del canto (?-1600-1620)

Juan de la Concepción o Juan de Vidaurreta, corrector del canto (1611-1632-1687)

Diego Cabeza Blanca o Cabezablanca (?-1670-?), organista

Blas Urbano (?-1675-?), cantor

José Urbano (siglos XVII-XVIII), organista

Pedro López de Ganuza (?-1723-?), organista y corrector del canto

José Antonio Larraz o La Raz (?-1759-1781), corrector del canto y organista

Carlos Martínez (siglo XVIII), corrector del canto

Jaime Otal (siglo XVIII), corrector del canto

Matías Luzán (siglo XVIII), corrector del canto

Martín Samper (siglo XVIII), corrector del canto

Manuel Arín (siglo XVIII), corrector del canto

Miguel Millán (siglo XVIII), corrector del canto

Francisco Santa Paula (siglo XVIII), corrector del canto

José Nadal (siglo XVIII), corrector del canto

José Ripol (siglo XIX), corrector del canto

Pedro Ruiz (siglo XIX), corrector del canto

Bernardo Giraldes (siglo XIX), corrector del canto

Joaquín Val (siglo XIX), corrector del canto

José Viver (siglo XIX), corrector del canto

corrector del canto	organista	cantor	contralto	tenor	escritor de libros
				Sebastián Alcalá s. XVI	
	Miguel Romero 1552-76		Miguel Romero 1552-76		
					Gilaberto de Flandes ca.1502-65
		Juan de Castellón 1581-1625			
	Juan Nicolás Aparicio 1587-1625				
Pedro Nicolao 1600-22					
Juan de la Concepción 1632-87					
	Diego Cabezablanca 1670-?				
		Blas Urbano 1675-?			
	José Urbano s. XVII-XVIII				
Pedro López 1723-?	Pedro López 1723-?				
Carlos Martínez s. XVIII					
Jaime Otal s. XVIII					
Matías Luzán s. XVIII					
Martín Samper s. XVIII					
Manuel Arín s. XVIII					
Miguel Millán s. XVIII					
Francisco Santa Paula s. XVIII					
José Nadal s. XVIII					
José Antonio Larraz 1759-81	José Antonio Larraz 1759-81				
José Ripol s. XIX					
Pedro Ruiz s. XIX					
Bernardo Giraldes s. XIX					
Joaquín Val s. XIX					
José Viver s. XIX					

Tabla 2.7.3. Monjes músicos del monasterio de Santa Engracia (Zaragoza). Fechas de profesión y muerte. Elaboración propia.

2.7.4. El repertorio

Puesto que parece que no se cultivó más que el canto llano y la música para órgano, es lógico que no se conozcan obras compuestas por monjes del monasterio, salvo una excepción localizada en la catedral de Jaca (Huesca). Quizás sí haya en archivos de otras instituciones obras interpretadas y compuestas para festividades celebradas en este monasterio, pero no han sido dadas a la luz. Lo más importante que

se conserva es, como se ha dicho, el conjunto de 25 cantorales de canto llano custodiados en la catedral de Huesca y en el Museo Arqueológico de Madrid, procedentes de este monasterio, pero que no son objeto del presente estudio. Sólo se han localizado las siguientes obras compuestas por monjes de este monasterio, en su mayoría para órgano:

BLAS URBANO (?-1675-?)

Estrella es de pluma, villancico de Reyes (SATT, SATB, bajo). Incompleto, faltan las partichelas de alto y tenor de segundo coro⁴

JOSÉ ANTONIO LARRAZ (?-1759-1781)

Latasa dice que compuso más de doscientas sonatas para órgano. Dionisio Preciado dio a conocer la existencia de dos sonatas para tecla procedentes de manuscritos alaveses y turolenses (de las que publicó una en Preciado 1983: 241-245), y Antonio Baciero otras dos –se supone que diferentes, aunque no es posible de confirmar, pues el dato procede de una notas de programa de concierto– copiadas en un *Cuaderno de sonatas y versos de diferentes autores*, manuscrito del año 1819 "de Doña Micaela González", en una colección particular de Palencia (Baciero 1991: 120-121, 124):

Allegro de 5º tono

Sonata

Sonata en La mayor "Pastorela"

Sonata en Si bemol mayor

⁴ Mi agradecimiento a Miguel Ángel Marín por facilitarme el inventario del archivo de la catedral de Jaca (Huesca), realizado por él e inédito.

2. 8. NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (BORNOS, CÁDIZ)

Fue fundado por don Francisco Enríquez de Ribera, Adelantado mayor de Andalucía y señor de Bornos. En 1493 ofreció la fundación a la Orden de San Jerónimo y ésta la aceptó en el capítulo general de 1495. El fundador dotó espléndidamente el monasterio y se enterró en él junto con su mujer. A la muerte de él (1509) hubo pleitos con su hermano por la posesión del señorío de Bornos, que al final cedió el monasterio. La comunidad fue exclaustrada en 1810, 1820 y 1835. Lo poco que resta del monasterio, a la salida del pueblo, es hoy la Almazara de San Jerónimo.

El estudio de la historia musical del monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos se basa en dos tipos de códices que reflejan una dualidad jurídica de los cenobios jerónimos no hallada en otras casas. Por un lado, los libros de actas capitulares que levantan el testimonio de las reuniones de todos los monjes capitulares convocados por el padre prior o el padre vicario. Se han conservado cuatro libros de actas capitulares de los siete que produjo el monasterio; todos ellos en la sección de Clero del Archivo Histórico Nacional, comprenden las cronologías 1514-1670, 1730-1751, 1781-1815 y 1824-1835 (AHN Clero, Libros 1.721, 1.722, 1.725, 1.726); faltan, pues, el primero, tercero y quinto libros de actas capitulares. En conjunto ofrecen una información bastante pobre en datos musicales; solamente algunos acuerdos de carácter litúrgico que tienen un contenido musical. Hay otro tipo de libros que no se han localizado en otros monasterios, que son los que recogen las actas de diputa, es decir, las reuniones que tenían el prior y un grupo reducido de monjes; sorprende que en este monasterio la aprobación de la recepción de novicios, así como los exámenes de sus

aptitudes y de los informes pertinentes, fueran realizadas por los monjes de la diputa y no por todo el capítulo. Por ello prácticamente todas las noticias relativas a monjes músicos que tomaron el hábito en este monasterio están contenidas en estos libros y no en las actas capitulares¹. Solamente se conocen dos libros de este tipo, correspondientes a fechas tardías: 1727-1775 y 1776-1834 (AHN Clero, Libros 1.727 y 1.728). En ellos se contienen, además, los acuerdos referentes a la construcción y reforma de los órganos, acuerdos bastante detallados como se verá más adelante.

En la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial se conservan manuscritas las informaciones que los distintos monasterios enviaron a los sucesivos historiadores de la Orden de San Jerónimo (José de Sigüenza, Francisco de Los Santos, Juan Núñez y Francisco Salgado) para que confeccionaran sus respectivas obras; esas informaciones son sobre todo biografías de monjes insignes, que fueron copiadas casi literalmente por los historiadores; pues bien, para el caso de este monasterio es de destacar que algunas informaciones que fueron remitidas desde Bornos por fray Pedro de San Antonio para la historia de fray Francisco Salgado ("Noticias enbiadas en el agosto de 1765 del monasterio de Bornos"), no fueron utilizadas y contienen algunos datos de interés (*Papeles para el r[everendo] p[adre] fr[ay] Francisco Salgado, historiador g[ene]ral del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial, J-I-10²), en buena parte ya recogidos por Francisco Asenjo Barbieri (Barbieri 1986).

Este monasterio es uno de los pocos que ha merecido atención por parte de la historiografía musical moderna, gracias al interés del historiador local Manuel Barra

¹ No es posible determinar desde cuándo se hicieron actas de las reuniones de la diputa aparte de las actas de las reuniones del capítulo, pues los libros conservados no tienen numeración. En las actas capitulares de 1571 se especifica por vez primera la recepción de monjes y de hermanos donados (*Actas capitulares 1514-1615*, AHN Clero, Libro 1.721: 96), pero es algo que no tiene continuidad. De hecho solamente se ha encontrado la recepción de un monje con conocimientos musicales en todos los libros de actas capitulares (ibíd.: 366-366v, acta capitular de 12-VII-1658), mientras que las recepciones de los demás se encuentran en los libros de actas de la diputa.

² Agradezco esta información a Gustavo Sánchez.

Rodríguez. Él ha consagrado bastantes trabajos a la investigación documental del monasterio; entre ellos, uno dedicado exclusivamente al aspecto musical (Barra 1982), en el que, tras una introducción histórica, se ocupa de tres aspectos musicales: las opiniones estéticas y musicales reflejadas en el manuscrito de fray Pedro Mariscal de San Antonio *Campos Elysios christianos. Historia, y antigüedades de la villa de Bornos, y su comarca. Fundaciones de sus conventos, e iglesias. Y milagros, que ha hecho Dios por la invocación del Santísimo Christo del Capítulo, que se venera en el monasterio de N[uestra] Señora del Rosario del Orden de S[an] Gerónimo de dicha villa* (1731)³; los datos musicales recogidos en los citados libros del Archivo Histórico Nacional, aunque no se han vaciado exhaustivamente; y la historia de la construcción del órgano del monasterio y sus traslados tras las desamortizaciones, que constituye la parte fundamental de su trabajo⁴. Algunos datos de este estudio serán incorporados en el presente capítulo, si bien la mayor parte procede de los citados libros de actas.

2.8.1. Siglo XVI y primera mitad del siglo XVII

Hasta el siglo XVIII las noticias musicales se reducen casi exclusivamente a algunas ceremonias litúrgicas que precisaban del canto; no se especifica si es canto llano o canto polifónico, aunque casi siempre parece referirse al primero. Como se ha documentado en otros monasterios, en los primeros decenios después de la fundación serían los músicos vinculados a los nobles fundadores quienes actuarían en alguna ocasión para las ceremonias más solemnes⁵. Así, para la primera misa nueva que tuvo

³ Se conserva en el Archivo de la Asociación Cultural "Amigos de Bornos", de la propia localidad.

⁴ Ver también Barra 1983.

⁵ Es el caso de las intervenciones de la capilla de los duques de Calabria en las primeras ceremonias solemnes que se celebraron en San Miguel de los Reyes de Valencia (ver "2.9.1. La capilla musical del

lugar en el monasterio, el domingo de Quasimodo del año 1506, a la que asistieron los fundadores, el Adelantado don Francisco Enríquez de Ribera y su mujer doña Leonor Ponce de León, se solemnizó la fiesta con "música" y abundantes manjares, enviados estos últimos y a lo que parece aquélla, por el propio Adelantado (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 12v).

Por ello es lícito preguntarse, como en otros casos, si había una capilla de música, o, mejor aún, cuándo puede hablarse de una capilla de música en la historia del monasterio. En este sentido, un acuerdo del 18 de febrero de 1586 acerca de con qué grado de solemnidad celebrar la fiesta de San Mauricio el 22 de septiembre, parecería dejar una puerta abierta:

"este d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adr]e prior si les parecía celebrásemos solenemente vísperas y missa como fiesta doble al bienaventurado S[an]t Mauricio y su [sic] compañeros atentos en que religiosos desta casa y personas particulares del pueblo tienen deuoción a estos santos mártires vinieron todos en que se les hiziese fiesta como d[ic]ho es y que su altar se conpusiese y las missas se dixesen rezadas hasta que andando los tiempos tengan capilla como algunos lo desean y lo an yntentado" (*Actas capitulares 1514-1615*, AHN Clero, Libro 1.721: 148).

Aunque la expresión "se dixesen las missas rezadas hasta que andando los tiempos tengan capilla" pudiera interpretarse como una referencia a la capilla de música (y por tanto a las misas cantadas con solemnidad), parece aludir, más bien, al espacio físico de una capilla consagrada al culto de estos santos. En cualquier caso, el hecho de que las misas fueran rezadas, a pesar de ser fiestas dobles, indica la pobreza de monjes músicos. En la misma dirección puede interpretarse el mandato del capítulo general de la Orden de 1555 ante una petición del capítulo del monasterio gaditano:

duque de Calabria y la música en la fundación (1546) y comienzos del monasterio"), de la Capilla Real en el monasterio del Escorial en época de Felipe II o de los cantores del marqués de Villena en las honras fúnebres celebradas en 1529 en el monasterio de Nuestra Señora del Parral de Segovia, fundado por su padre (Hernández Ruiz de Villa 1966: 291-300).

"Yten a lo que se pide que se haga doble mayor las fiestas de Sanct Joseph y Sancta Anna, respondemos que los solemnizen con dezir el off[ici]o divino despaño y esto basta" (*Primer libro de los actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, PC San Lorenzo Leg. 1.790: 225, en Sánchez, en prensa).

Esta misma situación se ve reflejada pocos años después. En 1591 se aprueba decir seguidas las vísperas y las completas, y rezar los maitines y cantar las laudes sólo en las fiestas dobles mayores y algunas de las menores, debido a que "estamos pocos frayles y algu[n]os dellos estauan indispuestos y malsanos" (*Actas capitulares 1514-1615*, AHN Clero, Libro 1.721: 167, acta capitular de 25-V-1591).

Medio siglo después, en 1642, se repite el lamento por la pobreza con que se celebran los actos litúrgicos debido a la escasez de monjes:

"En diez i ocho de henero de este presente año p[ro]puso n[uest]ro p[adr]e p[ri]or fr[ay] Juan de Medina a todos los padres capitulares en su cap[ítul]o que atento que éramos muy pocos religiosos en casa y que auiéndose de decir las completas después de cenar, el número q[ue] acudía a ellas q[uan]do era obligación de cantarse de ordinario no acudías [sic] más de dos o tres de cada coro, p[a]ra aliuiar la comunidad, dixo si venían en q[ue] diciendo las completas con las vísperas los q[ue] echassen de completas voluiesen a la Salve siempre" (ibíd.: 337)⁶.

Todo parece indicar, pues, que en los primeros siglos de existencia de este monasterio lo reducido de la comunidad obligaba a desarrollar una vida musical bajo mínimos, que a veces ni siquiera cubría las obligaciones de cantar determinadas horas los días exigidos. Por ello todas las noticias se refieren a establecer obligaciones o exenciones de la liturgia, o de algunos de sus actores. Resumidos, son los siguientes acuerdos:

⁶ Ver también el acuerdo de 22-V-1643, en p. 339, que reduce el acuerdo anterior al tiempo entre San Lucas y Nuestra Señora de la Purificación.

- fiestas de San José (19 de marzo) y Santa Ana (26 de julio) solemnizadas con una mayor lentitud en el oficio divino (Sánchez, en prensa);
- vísperas solemnes y misa de fiesta doble el día de San Mauricio y sus compañeros mártires (22 de septiembre). No obstante, las misas serán rezadas (*Actas capitulares 1514-1615*, AHN Clero, Libro 1.721: 148, acta de 18-II-1586);
- maitines rezados y laudes cantadas todos los días de fiestas dobles mayores y algunas menores (ibíd.: 167, acta capitular de 25-V-1591);
- que el cantor nuevo se coloque entre los sacerdotes cuando haya procesión de difuntos o cuando "ha de cantar alguna cosa" (ibíd.: 185; acta capitular de 3-XI-1595);
- vísperas y completas seguidas cuando hayan de cantarse las completas, para que haya suficientes monjes en el coro (ibíd.: 337, acta capitular de 18-I-1641);
- obligación de acudir al coro a la Salve después de completas sólo entre San Lucas (18 de octubre) y Nuestra Señora de la Purificación (2 de febrero) (ibíd.: 339, 22-V-1643);
- completas cantadas en toda la octava del Corpus Christi (ibíd.: 394-395, acta capitular de 22-II-1669).

2.8.2. Segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII

Es a mediados del siglo XVII cuando empiezan a aparecer datos que pueden indicar una mayor actividad musical, aunque su valor y significado resultan difíciles de calibrar: en 1658 toma el hábito de monje el licenciado Juan Díaz, maestro de capilla de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda (ibíd.: 366-366v, acta capitular de 12-VII-1658); el hecho queda reflejado en el libro de actas por la propuesta de dar una limosna para el

sustento de la madre del novicio. Aunque se le llama maestro de capilla, no quiere decir que lo fuera dentro del monasterio, sino que era su actividad profesional anterior a la petición de toma de hábito. Como tantos otros maestros de capilla, optó por abandonar la carrera de colegiatas y catedrales para recluirse entre los monjes jerónimos; en general, todos siguieron con una actividad musical más o menos intensa después de su profesión, por lo que es de suponer que en el caso de fray Juan Díaz también ocurriese así, aunque no pueda asegurarse.

Poco antes otro monje había seguido un camino similar y luego contrario: primero de la catedral al monasterio y más tarde del monasterio a las catedrales de nuevo. Se trata de Francisco Losada (†1667), la gran figura musical de la historia del monasterio gaditano. Los datos contrastados le sitúan en la catedral de Almería en 1638, sin que se diga nada de su pertenencia a la orden jerónima; y de nuevo en 1655, ahora ya indicando que era monje. Probablemente en esos años intermedios fue cuando profesó. Según el historiador fray Pedro Mariscal:

"fue tenido por lo mejor de su tiempo en la facultad [de maestro de capilla], por lo cual pretendió el ilustrísimo cabildo de la catedral de Cádiz, con el reverendísimo general de la Orden, que se le permitiera fuera a aquella catedral a ejercer el magisterio de capilla y, no concediéndoselo esto por la Religión, recurrió el ilustrísimo cabildo al ilustrísimo nuncio de Su Santidad en estos reinos, quien, condescendiendo a la propuesta, dio su despacho para el efecto pretendido, y así estuvo en aquella catedral ejerciendo, con el hábito, el empleo de maestro de capilla" (Barra 1982: 247).

No obstante, los datos procedentes de las actas capitulares de la catedral de Almería, a donde marchó antes que a la de Cádiz, indican que salió, con licencia del general de la

Orden de San Jerónimo, "por razón de que pueda ayudar al sustento de sus padres, por ser pobres" (Pajares 1993: 28)⁷. Según fray Pedro de San Antonio

"quisieran los prebendados de aquella santa iglesia [de Cádiz], que dexara el habito monachal, y que con el clerical regentara la capilla; pero no se pudo convencer a esso el padre Losada, y con el hábito de nuestro p[adre] S[an] Gerónymo perseveró en aquella santa iglesia" (Biblioteca de El Escorial J-I-10: 33).

La falta del libro que contendría los acuerdos capitulares de los últimos decenios del siglo XVII y los primeros de la centuria siguiente, impide comprobar hasta qué punto la presencia de estos monjes músicos se reflejó en una actividad musical más intensa. Hay que esperar hasta 1731 para encontrar un acuerdo capitular donde se hable de cantar con música, expresión que, casi siempre, indica un canto polifónico y concertado. El acuerdo, a propósito de la solemnidad con que debe celebrarse la octava del Corpus Christi, es el siguiente:

"En el monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario del Orden de n[uest]ro p[adre] S[an] Her[ónim]o extramuros de la villa de Bornos en cinco días del mes de noviembre del año de mil setecientos y treinta y uno n[uestro] p[adre] f[ray] Leonardo del Rosario prior de d[ic]ho monast[er]io mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando juntos en la celda prioral todos los monges capitulares a son de campana tañida como es vso y costumbre de n[uest]ra sagrada religión propuso su pat[ernida]d y dixo: que aunque la octava del Santísimo Sacram[en]to la celebra esta comun[ida]d con solemnidad mui decente manifestando a Su Mag[esta]d en las vísperas todas las tardes y celebrándolas con el maior aparato que se puede; pero que dimanando todos nuestros bienes espirituales y temporales del divino Señor que se contiene en aquel soberano sacramento, será grandísimo acierto exforcarnos en sus cultos, para que nos visite y favorezca con estos rituales estipendios que distribue el Rey del cielo y sus vicarios los pontífices a los que concurren con su

⁷ En 1660 rechazó el nombramiento de maestro de capilla que le había otorgado el cabildo de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria; éste se obligaba a pagarle parte del dinero depositándolo en Sevilla para el sustento de sus padres mientras vivieran (Torre 1998: 663-665).

assistencia en los oficios de d[ic]ha octava y solemnidad. Y tendría ésta perfecto complemento determinando la comun[ida]d que se manifieste también el Señor Sacramentado en todas las missas maiores de la octava y ellas y la hora antecedente e inmediata se canten solemnem[en]te con música y aparato de primera classe, y que las vísperas se celebren como hasta aquí y que después se dé un pequeño intervalo y luego se digan maytines y se canten laudes y se encierre Su Mag[esta]d y oída la propuesta mandó su pat[ernida]d votar por votos secretos y votaron todos de approbo, determinando que se execute y celebre d[ic]ha octava como va propuesta y que de ello se dé cuenta a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] gen[era]l suplicando dé su licencia para que en los ocho días se digan los maytines después de vísperas" (*Actas capitulares 1730-1751*, AHN Clero, Libro 1.725: 25).

En esta época está documentado el único monje del que se puede asegurar que ejerció como maestro de capilla en el monasterio –pues Francisco Losada ejerció casi toda su actividad fuera del monasterio– y que fue compositor (además de violinista): Jacinto de Oller (ca. 1696-1718-1743). En este momento (tercera y cuarta décadas del siglo XVIII) se puede asegurar que hubo una capilla de música, pues había maestro y se regulaban actividades "con música".

A partir de estas fechas se conocen los nombres de bastantes músicos que tomaron el hábito en el monasterio, muchos de ellos a pesar de sus escasos conocimientos de gramática latina. La comunidad necesitaba de monjes músicos y los admitía a cualquier precio: se dispensa de la proximidad de seis leguas del monasterio⁸ (*Actas de la disputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 43), de apenas saber canto llano pero tener buena voz de tiple (ibíd.: 43v), de tener alguna enfermedad que dificultaba seguir el régimen alimenticio habitual (ibíd.: 140v-141), de no saber de latín más que leerlo (ibíd.: 44v, 109, 155v; *Actas de la disputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro

⁸ Según las *Constituciones*, un aspirante a tomar el hábito debía residir en un lugar alejado del monasterio en el que lo solicitaba por lo menos seis leguas; de lo contrario, necesitaba de una dispensa especial del padre general de la Orden.

1.728: 8-8v, 18-18v, 21, 60v-61), o incluso nada de nada, por lo que ni siquiera se examinaban de gramática (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 9, 97, 123-123v, 139v). Pero siempre era la necesidad de músicos, sobre todo de organistas, o la utilidad que tenían para el coro, lo que facilitaba su ingreso.

El reconocimiento de ese alto nivel de desarrollo musical del monasterio vino por la petición que hizo el monasterio de Santa María de los Remedios de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) para que asistiesen los padres músicos del monasterio de Bornos el día de San Jerónimo (30 de septiembre) de 1754, con ocasión de "la función de la colocación del camarín", a la que acudirían el obispo, el doctoral y otros canónigos de la catedral de Cádiz; aunque se concedió el permiso, de hecho no asistieron por razones desconocidas (ibíd.: 82v, acta de la diputa de 14-IX-1754).

Éste fue un hecho excepcional y no hay constancia de ninguna otra participación de algún monje o del conjunto de los músicos del monasterio, en otros lugares o instituciones. Los días festivos más importantes para la participación musical debían de tener lugar durante la Semana Santa, ya que en 1768 se acordó "q[u]e los p[adres] músicos se quedasen a maytines desde la dominica in Pasione asta las tinieblas p[o]r razón del trabajo de la Semana Santa" (ibíd.: 149, acta de la diputa de 20-III-1768). Se conocen, además, algunos acuerdos sobre la celebración solemne de determinadas festividades, aunque sólo en un caso se especifica el acompañamiento del órgano; en los demás, parece referirse al canto llano, salvo la ya citada intervención de la "música" en la octava del Corpus. Son los siguientes, ordenados cronológicamente:

– cantar "solemnemente con música y aparato de primera clase" la misa mayor y las horas litúrgicas anterior y posterior durante toda la octava del Corpus Christi (*Actas capitulares 1730-1751*, AHN Clero, Libro 1.725: 25, acta de 5-XI-1731);

- cantar laudes durante toda la octava del Corpus Christi (ibíd.);
- cantar el *Te Deum* por los claustros en acción de gracias por el rocío tan copioso (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 32, acta de 26-II-1738);
- cantar los himnos *Te Deum* y *Tantum ergo* al encerrar el Santísimo Sacramento expuesto en acción de gracias por haberse librado el monasterio de los efectos destructivos del terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755. Queda instituido como un acto perenne (ibíd.: 94v, acta de la diputa de 29-X-1756);
- novenario con misa cantada con solemnidad y exposición del Santísimo Sacramento en honor del Santísimo Cristo del Capítulo y de Nuestra Señora del Mayor Dolor, para pedir remedio de las enfermedades de tabardillo y dolor de costado que afectaban a muchos vecinos del pueblo de Bornos, así como para agradecer haber librado a los monjes de dichas enfermedades (ibíd.: 107v-108, acta de la diputa de 13-IV-1761);
- cantar en el coro el himno *Tantum ergo* acompañado con órgano y luego la estrofa *Genitori* en la ceremonia de renovación del sagrario en el altar mayor, todos los jueves que sean fiesta doble (ibíd.: 148v, acta de la diputa de 12-III-1768). Años después se acuerda que los jueves que no pueda celebrarse se traslade al domingo y mientras se cierra la puerta del sagrario se cante la primera estrofa del himno *Sacris solemniis* (ibíd.: 168, acta de la diputa de 27-VI-1772);
- cantar la Letanía y Salve en la iglesia todos los sábados, ya que se trataba de un monasterio dedicado a la Virgen (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 17-17v, acta de 7-XI-1781).

No faltó en este monasterio, como en tantos otros jerónimos, el milagro de los ángeles que cantaron en el coro ayudando a los monjes, según lo experimentó fray Jerónimo de Arcos, a quien, al decir de su biógrafo, Dios le hizo el favor

"de ver, y oír los ángeles, que se alternaban con los religiosos, cantando los divinos oficios; porque es mui familiar, y conocida de los ángeles la castidad, como decía n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo. Vna vez manifestó el siervo de Dios en el choro especial alegría mezclada con vna modesta risa; cosa, que hizo novedad a los monges, y al prior, que lo era entonces el p[adre] fr[ay] Bartolomé de Cádiz, el qual discurriendo algún misterio de su alegría, lo llamó después a la celda, y le preguntó, que [¿]de qué se reía en el choro? y respondiendo el siervo de Dios con palabras equívocas, le mandó por obediencia, que respondiera claramente. Y entonces con vna profunda humildad, y atribuiéndolo a favor hecho a la virtud de los religiosos, respondió, que se reía; porque avía visto ángeles, que estaban en las sillas desocupadas del choro, alternados con los monges, y cantando juntamente con ellos. En otra ocasión se le ofreció venir de los olivares, estando la comunidad en el choro baxo cantando laudes, y llegando junto a la cerca del monasterio, oyó vnas voces estrañas, y mui dulces, que salían de entre las de los religiosos, y dudando quién podía causar aquella armonía, discurrió, si acaso eran algunos muchachos, pretendientes del hábito, que huviessen venido el día antes; pero siempre le parecía aquella música de superior calidad de voces, y destreza. Entró en el monasterio, y se fue al choro derecho, para certificarse en sus dudas, y en el claustro encontró monges, a quienes mui regocijado preguntó, si avía algunos muchachos en el choro, y respondiéndole, que no, entendió el siervo de Dios, y los que entendieron su pregunta, que se sirve el Señor tal vez, de imbiar ángeles que en el celestial ministerio de cantar sus alabanzas, sean compañeros de los hombres, y músicos de vna misma capilla" (*Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial J-I-10: 39-39v).

Se trata, sin duda, de la proyección de lecturas de casos similares ocurridos en otros monasterios lo que llevaba a este fraile a experimentar estas milagrosas audiciones.

2.8.3. Los monjes músicos y los instrumentos musicales

Con la fundación del monasterio (o inmediatamente después) aparecen los primeros monjes músicos conocidos. Era algo habitual al fundar una nueva casa: se enviaban monjes de otros monasterios (nunca de uno solo) para que dotaran de contenido y vida a la nueva fundación; entre ellos solía haber de varias profesiones o con diversas habilidades (predicadores, administradores...), de acuerdo con la manera de practicar la vida religiosa de los jerónimos. Por ello también solía haber algún o algunos cantores, testimonio de la importancia del coro aun en una casa que acababa de nacer. Así se ha documentado, por ejemplo, en los monasterios de San Lorenzo del Escorial o de San Miguel de los Reyes, de Valencia. Para el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos no se conoce ningún músico entre los primeros monjes que acudieron a la fundación del monasterio a comienzos de 1505. Pero un año más tarde (en enero de 1506) la Orden envió seis frailes más, ya que según la escritura de fundación y la correspondiente capitulación firmada por el general de la Orden y el fundador, el Adelantado mayor de Andalucía, la casa había de tener dieciséis frailes y de hecho sólo se habían enviado once. Entre esos nuevos frailes enviados a comienzos de 1506 se encuentran los nombres de los dos primeros músicos conocidos, procedentes de los monasterios de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid).

La lista de nombres de monjes músicos es un tanto engañosa, primero porque, como queda dicho, no se conocen actas de las reuniones de la diputa anteriores a 1727, y, por tanto, no quedan registradas las tomas de hábito antes de esa fecha; y segundo porque, como se verá, fueron muchos los que no llegaron a profesar, por lo que apenas

pasaron en el monasterio unos meses, como novicios. Estos son los nombres localizados y los instrumentos que tañían al profesar⁹:

Gómez (comienzos del siglo XVI), cantor

Bartolomé (comienzos del siglo XVI), cantor, tañedor y escritor de libros

Juan de Sevilla (primera mitad del siglo XVI), escitor de libros

Francisco Losada (†1667), maestro de capilla y tenor

Gonzalo de San José (?-1652-1677), corrector del canto

Juan Díaz (?-1658-?), maestro de capilla

Jacinto de Oller (ca. 1696-1718-1743), maestro de capilla y violinista

Cristóbal Sánchez de Rosillos (?-1730-?), organista. No profesó

Francisco López Vilches Bollo (ca. 1718-1742-?), cantor. No profesó

Ignacio José de Armijo y Altamirano (ca. 1726-1742-?), tiple

Juan Eustaquio de Moya (1717-1742-?), cantor y organista. Donado, se marchó

Joaquín García (1721-1742-?), tenor. No profesó

Ambrosio del Valle (1729-1744-?), organista

Francisco de Cádiz (primera mitad del siglo XVIII), corrector del canto

Miguel Cabello (ca. 1742-1758-?), organista. No profesó

Julián Pérez Girón (?-1760-?), tenor

Francisco Villena (?-1761-?), organista

Francisco Delgado (?-1763-?), bajonista

Francisco Zarza (?-1767-?), trompa

Agustín Martín Sánchez (?-1767-?), cantor, violinista y trompa. No profesó

Francisco González de la Hoz (ca. 1735-1767-?), músico

Juan Miguel Fernández (o Jiménez) (?-1769-?), organista

Ramón Morales (?-1776-?), tenor

José Lozano (?-1778-?), organista. No profesó

José Jiménez (?-1781-?), organista. No profesó

Antonio Hernández (?-1782-?), organista. No profesó

⁹ En la catedral de Cádiz está documentado un organista segundo y arpista que en noviembre de 1709 dejó su puesto para tomar el hábito como jerónimo, José de Frías. Aunque la proximidad hace pensar en el monasterio de Bornos, no puede asegurarse, por lo que no queda aquí incluido; de hecho, me inclino porque fuera San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) (ver el correspondiente artículo en el "Apéndice I: Biografías de monjes jerónimos músicos"). En cualquier caso, abandonó pronto el monasterio que fuese, si es que llegó a tomar el hábito, pues en 1712 volvió a la catedral de Cádiz (Díez 2004: I, 198 y III, 32-33).

Antonio de Abucha (?-1782-?), organista. No profesó

Antonio Morales (1769-1783-?), músico

Tomás Gil (?-1783-?), organista

Juan Velasco (ca. 1770-1788-?), contralto

Antonio Gómez Parralejo (?-1789-?), tenor acontraltado. No profesó

Manuel Gutiérrez (?-1789-?), organista y violinista

José de Peña (?-1793-?), tenor

José María Deletén (?-1793-?), organista y violinista

Jerónimo de San Esteban (siglo XVIII), músico

Nicolás de Málaga (siglo XVIII), músico

Pedro de Arcos (siglo XVIII), músico

Bernardo García (?-1800-?), tenor

Ignacio Acebedo (?-1816-?), organista

maestro	corrector	organista	cantor	tiple	contralto	tenor	violonista	trompa	bajonista	otros
			Gómez s. XVI							
		Bartolomé	Bartolomé s. XVI							Bartolomé s. XVI
										Juan de Sevilla s. XVI
Francisco Losada †1667						Francisco Losada †1667				
	Gonzalo de S. José 1652-77									
Juan Díaz 1658-?										
Jacinto de Oller 1718-43							Jacinto de Oller 1718-43			
		Cristóbal Sánchez de Rosillos 1730								
			Francisco López Vilches 1742							
				Ignacio José de Armijo 1742-?						
		Juan Eustaquio de Moya 1742	Juan Eustaquio de Moya 1742							
						Joaquín García 1742				
		Ambrosio del Valle 1744-?								
	Francisco de Cádiz s. XVIII									
		Miguel Cabello 1758								
						Julián Pérez Ghón 1760-?				
		Francisco Villena 1761-?								
									Francisco Delgado 1765-?	
								Francisco Zarza 1767-?		

maestro	corrector	organista	cantor	tiple	contralto	tenor	violinista	trompa	bajonista	otros
			Agustín Martín Sánchez 1767				Agustín Martín Sánchez 1767	Agustín Martín Sánchez 1767		
										Francisco González de la Hoz 1767-?
		Juan Miguel Fernández 1769-?								
						Ramón Morales 1776-?				
		José Lozano 1778								
		José Jiménez 1781								
		Antonio Hernández 1782								
		Antonio de Abucha 1782								
										Antonio Morales 1783-?
		Tomás Gil 1783-?								
					Juan Velasco 1788-?					
						Antonio Gómez Parralejo 1789				
		Manuel Gutiérrez 1789-?					Manuel Gutiérrez 1789-?			
						José de Peña 1793-?				
		José María Deletén 1793-?					José María Deletén 1793-?			
										Jerónimo de San Esteban s. XVIII
										Nicolás de Málaga s. XVIII
										Pedro de Arcos s. XVIII
						Bernardo García 1800-?				
		Ignacio Acebedo 1816-?								

Tabla 2.8.3. Monjes músicos de Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz). Elaboración propia.

La desnuda lista de nombres, fechas y aptitudes musicales merece algún comentario. Como puede verse en la tabla adjunta, llama la atención la escasez de maestros de capilla y de correctores del canto. Podría no haber habido de los primeros, pero desde luego no se concibe un coro jerónimo sin la figura del corrector o los correctores. Se trata de una ilusión debida al tipo de fuentes manejado: como casi todos los datos proceden de la recepción en el monasterio, ningún novicio tomaba el hábito para maestro de capilla o para corrector del canto, o siéndolo ya¹⁰. Si para otros monasterios se conocen los nombres que ocuparon esos puestos es porque figuran en las pequeñas biografías hechas al profesar o sobre todo al morir cada monje, recogidas en los libros de profesiones o en los libros de difuntos; a veces también porque figuran en los nombramientos trienales que hacía cada nuevo prior. Ni un tipo de documentación ni otro se conserva para el caso de Bornos; sólo tres pequeñas biografías enviadas para la historia de la Orden que debería redactar fray Francisco Salgado. De éstas proceden los nombres del único maestro de capilla que seguro ejerció como tal en el monasterio (Jacinto de Oller, ca. 1696-1718-1743) y de uno de los dos correctores del canto conocido, Gonzalo de San José (?-1652-1677). El otro corrector del canto que se ha podido documentar (fray Francisco de Cádiz), es conocido gracias a un memorial que presentó ante el capítulo para pedir que se le aliviase en las tareas monásticas, alegando todo su currículum, en donde figuraban los doce años que se encargó del coro (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 49-49v, acta de 1-IV-1744).

En cuanto a los instrumentistas, se aprecia, como es lógico, el predominio de los organistas. Era el instrumento más necesario para el coro y el único del que aparece documentado su uso para acompañar los himnos gregorianos, como se ha visto antes.

¹⁰ Sí hay dos casos, los de Juan Díaz y Joaquín García, que eran maestros de capilla anteriormente, pero eso no significa que también lo fuesen dentro del monasterio. Como es lógico, no hay ningún caso de corrector del canto antes de entrar en el monasterio, ya que es un cargo específico de los coros jerónimos.

Por ello no extraña que se documenten catorce novicios organistas, algunos de los cuales llegaron a solicitar el hábito ya bien formados (a pesar de sólo tener 14 ó 16 años), mientras otros estaban comenzando a aprender: de José Ximénez se dice que "no sabe todavía acompañar, pero puede siendo como es músico, imponerse con aplicación y estudio" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 14, acta de 18-III-1781); de Antonio de Abucha, que puede "suplir unas vísp[era]s y una missa" (ibíd.: 21, acta de la diputa de 25-XI-1782); de Tomás Gil, "que está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto" (ibíd.: 25, acta de la diputa de 2-X-1783); incluso en el caso de Antonio Hernández, que también estaba en sus principios, se acordó enviarlo a Sevilla (probablemente al monasterio de San Jerónimo de Buenavista), o a otra parte donde pudiera perfeccionarse (ibíd.: 18-18v, acta de la diputa de 1-III-1782).

La necesidad de organistas se hizo imperiosa a finales del siglo XVIII: en 1781 se habla de "la falta que al presente ay de organista" (ibíd.: 14, acta de la diputa de 18-III-1781) y a partir de entonces son frecuentes expresiones semejantes: "la necesidad q[u]e tiene esta com[unida]d de semejantes operarios" (ibíd.: 21, acta de la diputa de 25-XI-1782); "en atención a la falta de organistas que hay al presente en este mon[asterio]" (ibíd.: 25, acta de la diputa de 2-X-1783); "por ser bien notoria la necesidad q[u]e tiene la com[unida]d particularm[en]te de organista" (ibíd.: 51v, acta de la diputa de 1-X-1790); "por ser bien notoria la necesidad q[u]e tenía la comm[unida]d particularm[en]te de org[anis]ta" (ibíd.: 60v-61, acta de la diputa de 29-VII-1793); "organista, de lo q[ua]l estava escasa esta com[unida]d" (ibíd.: 146, 12-IX-1816). Ante esta situación, se abrió la mano y, como se ha visto, se admitieron candidatos con sólo nociones básicas de órgano y todavía más básicas, cuando no inexistentes, de latín.

También fueron admitidos para organistas algunos hermanos donados. En 1742 se recibió a Juan Eustaquio Moya "que tenía buena voz p[ar]a la música o canto llano y destas faculta[de]s tenía muy buenos principios, y algunos de organista"; el problema era que no podía cantar en el coro el canto llano con el hábito de donado, aunque sí en las funciones polifónicas de los padres músicos (*Actas de la disputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 44, acta de 17-X-1741). En 1783 fue admitido como donado Tomás Gil y en 1816 el ciego Ignacio Acebedo.

El resto de noticias sobre monjes que tañeran otros instrumentos es más bien anecdótico: dos trompas (1767), cuatro violines (1718-1743, 1767, 1790 y 1793) y sólo un bajón (1763). Pero eso es lo que se indica en el momento de la recepción del novicio. En la vida del monasterio sin duda se utilizaron más instrumentos a lo largo del siglo XVIII.

2.8.3.1. El órgano

Como era de esperar en un monasterio jerónimo, las referencias a la presencia del órgano comienzan desde los inicios de la fundación. El fundador, don Francisco Enríquez de Ribera, otorgó las escrituras para establecer el monasterio el 12 de noviembre de 1493 y por ellas "se obligó de darle ornamentos libros e librería con sus libros e cálices, cruces, e uinageras, retablos, e órganos, e mantas de pared, e campanas, e relox, e todas las otras cosas conuinie[n]tes assí al culto diuino como al choro y refectorio" (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 3v; Barra 1982: 241). Algo más tarde, por la donación que hace tras su testamento el 14 de diciembre de 1507, volvía a especificar su deseo y obligación: "quiero empero por amor de N[uest]ro

S[añ]or Jesus[cris]to, e por la mucha deuoción que yo tengo, en aquella sa[n]ta casa, hazer un retablo e órganos, que sean muy buenos" (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 15; Barra 1982: 243). En 1510-1512 todavía seguía depositado el dinero destinado para ello, que fue utilizado por el prior para otros menesteres más urgentes como labrar las cuatro capillas del cuerpo de la iglesia y otras obras (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 25; Barra 1982: 245). Aunque Manuel Barra supone que ello indica que no había órgano en el monasterio, podemos pensar justamente lo contrario. Si se gastó el dinero previsto para la construcción de un órgano en hacer otras obras es porque no urgía demasiado el órgano; y si un órgano no urgía en un monasterio jerónimo es, probablemente, porque ya lo había, aunque no fuera más que un pequeño instrumento portátil. Si al poco de fundarse el monasterio, en 1506, se envió a él a un monje profeso de La Mejorada que era cantor y tañedor (fray Bartolomé) es porque tendría algún instrumento en el que tañer. Este pequeño órgano, quizás donado por el propio fundador, es el que se quería sustituir por una obra mayor, más estable y propia de un coro de una iglesia; pero todo ello no significa que no hubiera ningún órgano antes.

Las lagunas de la documentación impiden seguir la historia de la construcción de uno o varios órganos que debió de haber a lo largo de los siglos XVI y XVII. Solamente queda la referencia a "todo el metal viejo del órgano antiguo" que se hace en las condiciones del nuevo instrumento de 1762.

Los órganos más recientes de la historia del monasterio de Bornos, en cambio, están bien documentados y sus principales testimonios han sido dados a conocer también por Manuel Barra Rodríguez (Barra 1982: 250-285). En 1761 el capítulo del monasterio decidió aprovechar una herencia dejada por la hermana de un monje para hacer un órgano nuevo "por la mucha falta que está haciendo". Para ello se concertó una

visita con el organero Francisco Pérez de Valladolid, "organero mayor de este arzobispado" de Sevilla, y con Cristóbal Granados, maestro de capilla de Arcos de la Frontera (Cádiz). El 29 de abril de 1762 se presentó el siguiente proyecto que quedó aprobado inmediatamente:

– un órgano de un teclado de 45 teclas, en una caja con fachada de cinco castillos y tres torreones "que quede adornada como un retablo" y con "dos ángeles con sus ruedas de cascabeles colocados, sentados encima de los dos cubos de los lados";

– constará de los siguientes registros partidos:

Flautado de 13, colocado en fachada

Octava

Quincena

Diecinovena

Lleno en 22^a, de tres hileras

Címbala en 26^a, de tres hileras

Corneta de mano derecha, de siete hileras, en secreto aparte

Corneta de mano derecha, de cinco hileras, de ecos

Trompeta real

Bajoncillo de mano izquierda

Chirimía de mano izquierda

Clarín de mano derecha

Clarín segundo de mano derecha "para que sea doble y suene con más valentía"

Tambor en delasolre

Timbal en alamirre

Pájaros

– la comunidad entrega al organero todo el metal viejo del órgano antiguo;

– el importe total será de 15.000 reales pagaderos en tres plazos;

– el registro de chirimía de mano izquierda, que importa 500 reales, será pagado por el padre fray José de los Reyes;

– el órgano se entregará el día de Pascua de Navidad de 1762 (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 111-113v; Barra 1982: 251-253, 265-268).

El 19 de julio de 1763, un poco más tarde de lo previsto, la comunidad aprobó la obra realizada –a la vista también del informe favorable que había realizado el citado Cristóbal Granados, maestro de capilla de Arcos de la Frontera– y pagó el tercer plazo, como estaba ajustado. A Cristóbal Granados se le regalaron dos libras de tabaco como muestra de agradecimiento (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 121-122; Barra 1982: 269-271).

El órgano debió de estar en funcionamiento y buen uso (de hecho es la etapa en que hay documentados más monjes organistas) hasta la primera exclaustación acaecida como consecuencia de las medidas desamortizadoras del gobierno de José I. Entre 1810 y 1814 el monasterio permaneció deshabitado y muchos de sus bienes fueron trasladados, entre ellos el órgano, que fue llevado a la parroquia de Grazalema (Cádiz), o al menos desde allí fue devuelto a finales de 1814 y comienzos de 1815 por el organero fray Nicolás Martínez, residente en Jerez de la Frontera (Cádiz). Entre el 16 de abril y el 31 de mayo de 1815 permaneció este organero en el monasterio de Bornos montando de nuevo el órgano. La caja fue pintada, por 1.200 reales (Barra 1982: 255-257, 272-276).

Como resultado de estos traslados y desmontes, el órgano debió de quedar sumamente dañado, pues el 12 de junio de 1829 el prior del monasterio señaló que "está destrozado enteram[en]te desde el t[iem]po de la exclaustación de los franceses, por haberlo llevado a Grazalema y vuelto a traer (quando en el año de 1814 volvieron a reunirse los monjes) en cuyos viajes se quebrantaron considerablem[en]te sus voces, de modo que muchos de sus registros no suenan y los que suenan suenan mal" (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 176-176v; Barra 1982: 257, 277). En esta

fecha, y "en atención a la falta de voces que hay en el coro por ser todos ancianos y el número de religiosos muy corto, que el canto y las solemnidades no se pueden sostener sin la ayuda del órgano" (ibíd.), se planteó hacer un instrumento nuevo, pues había fondos para ello. Según el organero Antonio Otín Calvete, "maestro de los más acreditados en esta facultad" y autor del órgano del monasterio de San Isidoro de Santiponce (Sevilla), no merecía la pena reparar el viejo instrumento, pues "su composición sería costosa y corta su duración", aunque sí se podía aprovechar la caja y el material de algunos juegos, completando los tubos que hicieran falta para las nuevas notas, pues su proyecto pasaba de las 45 teclas del órgano antiguo (hasta do5), a 54 (hasta sol5), con octava tendida en los graves.

El órgano proyectado por Otín Calvete tendría los siguientes juegos o registros partidos:

Flautado de 13 (la mano izquierda en fachada)

Flautado violón, todo de metal

Octava general (la mano izquierda en fachada)

Quincena*¹¹

Lleno de tres hileras*

Címbala de tres hileras*

Corneta de mano derecha, seis hileras y de eco*

Trompeta real (parte en fachada)

Bajoncillo de mano izquierda (en fachada)

Clarín claro de mano derecha (exterior)

Orlos (exterior)

Contras*

El total de la obra ascendió a 27.500 reales, más el valor de los metales del órgano viejo, pesados y tasados. Se pagaría en cuatro plazos y la obra se realizaría en

¹¹ Los juegos marcados con * se aprovecharon del órgano de Francisco Pérez de Valladolid

dos años, según la escritura firmada ante escribano público el 22 de junio de 1829 (Barra 1982: 276-285¹²).

En el verano de 1831 se instaló el órgano en la iglesia del monasterio, pero no se acabó de pagar hasta 1834, en vísperas de la desamortización general de Mendizábal (Barra 1982: 257-263). Poco pudieron disfrutar del instrumento los monjes. Pero el órgano continuó su historia. El 29 de noviembre de 1842 el gobernador eclesiástico del arzobispado de Sevilla autorizó el traslado del órgano desde la iglesia del ex-monasterio a la iglesia parroquial de Trebujena (Cádiz), atendiendo a la solicitud del párroco de ésta. Sin embargo, no se llevó a cabo el traslado y unos años después, el 2 de mayo de 1849, se autorizó el traslado a la parroquia de Las Cabezas de San Juan (Sevilla), donde se conserva la caja y la tubería desmontada (Barra 1983: 150-152; Ayarra 1998: 72-74).

Aparte de la documentación sobre el órgano, hay la noticia de la existencia de un clave que en 1741 fue prestado para estudio a una hermana del monje músico fray Jerónimo de San Esteban, que quería entrar como religiosa organista en un convento de Jerez de la Frontera (Cádiz). El instrumento fue prestado con la condición de que no se utilizara para otra cosa ni fuera prestado a ninguna otra persona (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 40v-41, acta de 18-XI-1741). Es también muestra de las relaciones familiares que podía haber entre monjes y monjas músicas. Otra noticia, muy poco precisa desde el punto de vista organológico, se recoge en la memoria sepulcral del monje y organista del monasterio de San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla) fray Juan de San Francisco (1635-1650-1710): éste tenía un hermano también monje en el monasterio de Bornos que cayó gravemente enfermo de una apoplejía que le impedía confesar o recibir el viático; en su auxilio acudió el monje

¹² Las condiciones técnicas del contrato se repiten idénticas en el acta capitular de 12 de junio de 1829, que es el documento consultado y transcrito en el apéndice (*Actas de la diputa 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 176-177v).

sevillano "y en llegando a la cabecera pidió un salterio o clavizímbalo, comenzó a tocarlo con tal tono, que lo comunicó a las cuerdas del cerebro relajado del enfermo, dejó de roncar y volviendo en sí se sentó en breve rato, y habiendo confesado y comulgado con mucha edificación de todos, volvió a sumirse en su letargo y murió" (Zevallos 1886: 308).

2.8.4. El repertorio

El compositor del monasterio de quien se conserva más obra y de autoría segura es fray FRANCISCO LOSADA (†1667), aunque toda ella parece que fue realizada fuera del monasterio, durante sus etapas como maestro de capilla de las catedrales de Almería y Cádiz. Eso explica también su importante difusión (hasta las colonias trasatlánticas, algo lógico desde Cádiz), en contraste con lo que era habitual entre los músicos monjes, cuya música apenas circuló. Las obras a él atribuidas son las siguientes:

Misa de Bfabmi a 5

Misa (T, SATB, bajo)

Beatus vir (SATB, SATB)

Credidi (SAT, SATB)

Dixit Dominus (AA, SATB, bajón, arpa, órgano, bajo)

A la mesa está sentado, tono a 4 para el Santísimo (SSAT, acompañamiento)

A mi enamorado, tono a 4 para el Santísimo (SSAT, acompañamiento)

A penas nace este Niño, tono a 4 para Navidad (SSAT, acompañamiento)

Ya cesaron los enojos, tono a 4 para Navidad (SSAT, acompañamiento)

Además hay constancia documental de una *Misa a 8 voces* (en nueve cuadernos, de los que uno sería para el bajo continuo) en 21-VII-1679 en el monasterio de San Jerónimo

de Valparaíso (Córdoba) (*Actas capitulares de Valparaíso 1697-1709*, AHN Clero, Libro 2.998: 137).

En el archivo de la catedral de Jerez de la Frontera se conservan dos obras de "Oller" fechadas en 1719. Dada la proximidad geográfica y la fecha, parece que se trata de fray JACINTO DE OLLER (ca. 1696-1718-1743), pues parece que la obra de Miguel de Oller, otro posible candidato a la autoría, apenas circuló fuera de su iglesia de Canet de Mar (Barcelona).

Letanías (sólo se conserva la partichela del bajo del segundo coro)

Salve (sólo se conserva la partichela del bajo del segundo coro)

En este mismo archivo hay un salmo *Credidi*, de finales del siglo XVII, de fray ALONSO DE SAN GERÓNIMO (Repetto 1980: 128), que quizás fuera un monje jerónimo de este monasterio gaditano, pero no puede asegurarse nada.

2. 9. SAN MIGUEL DE LOS REYES (VALENCIA)

Fue fundado en 1546 sobre lo que fuera la abadía cisterciense de Sant Bernat de Rascanya (1387), en las afueras de la ciudad de Valencia. Los duques de Calabria y virreyes de Valencia, doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón, fueron los fundadores del monasterio jerónimo, según deseo testamentario de la propia virreina (1536). El duque negoció con la Orden de San Jerónimo la creación del nuevo monasterio, ampliando la fundación al convertirla en panteón y colegio de religiosos; este último nunca llegó a establecerse. La muerte del Duque en 1550 trajo una serie de dificultades económicas al nuevo monasterio, que tardó en construirse más de lo previsto. Fue visitado por los reyes Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos IV. La comunidad fue exclaustrada durante la Guerra de la Independencia, el Trienio Liberal y definitivamente el 6 de agosto de 1835. La historia del monasterio recoge la vida de 338 monjes profesos, y un número indeterminado de legos y de hermanos donados. En los momentos de auge de la comunidad llegó a superar los cuarenta monjes: en 1694 lo habitaban 38 monjes; en 1786 había 43 monjes, 3 novicios, 8 legos y 9 donados, y en 1796, 44 monjes, 6 legos y 15 donados. En 1820, al ser exclaustrados por segunda vez, había 29 sacerdotes, 1 diácono, 1 subdiácono y 4 legos. En sus comienzos siguieron la práctica de las costumbres del monasterio de San Bartolomé de Lupiana, aunque luego redactaron costumbres propias que no se conservan.

El primer proyecto arquitectónico fue realizado por Alonso de Covarrubias. El claustro sur, comenzado en 1578, sigue el modelo del claustro de los Evangelistas del Escorial. La iglesia fue construida entre 1623 y 1645. El claustro norte fue comenzado en el siglo XVIII y no fue acabado. En la actualidad, el edificio, integrado ya en la trama urbana de la ciudad, es sede de la Biblioteca Valenciana.

Se trata del monasterio mejor documentado aparte del Escorial y Guadalupe, y el estudiado desde el punto de vista musical de una manera más completa después del Escorial. Al ser un monasterio de fundación tardía ha sido más fácil la conservación completa de la serie de libros de actos capitulares, desde el momento de su fundación hasta su desaparición en la desamortización de Mendizábal. Esta serie documental, conservada en diez códices en el Archivo Histórico Nacional (Códices 505 a 514), es la base de este estudio, resumen de otro anterior presentado como trabajo de investigación tutelada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados¹, al que se le han añadido nuevos datos encontrados y corregido algún error. La segunda fuente de información la constituyen las notas biográficas, casi siempre necrológicas, de los monjes, que si bien no existen para todos ellos, sí se conservan para 45 monjes músicos, un lego y dos donados (*Registrum priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523). Por el contrario, la documentación de tipo contable está muy mal conservada, no hay ninguna serie completa y en general es poco relevante, aunque el *Libro de procuració[n] desde 1692 asta 1698* (ARV Clero, Libro 1.648) ha aportado datos de sumo interés.

A la hora de afrontar el estudio de la actividad musical de esta institución hay que distinguir dos aspectos bien distintos: primero, la presencia de la música relacionada con el duque de Calabria en el momento de la fundación y primeros años del monasterio (hasta la muerte del Duque en 1550); segundo, la vida musical de la comunidad jerónima a lo largo de casi tres siglos de existencia, lo cual es el objetivo propio de este trabajo. Ambos aspectos deben estudiarse por separado, pues reflejan dos realidades diferentes.

¹Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III, 2006 (Vicente 2006g).

2.9.1. La capilla musical del duque de Calabria y la música en la fundación (1546) y comienzos del monasterio

Dos hechos singulares, ajenos a la Orden de San Jerónimo, marcan las relaciones entre la música y el monasterio de San Miguel de los Reyes en sus orígenes: por un lado el nombre del compositor Pedro de Pastrana y por otro la capilla de música de los fundadores, los duques de Calabria. Un tercer elemento a considerar aparece al poco de comenzar la vida de la nueva comunidad: la donación de la biblioteca de don Fernando de Aragón, incluidos los libros de música. Estos tres puntos, sobre los que hay abundante bibliografía, merecen ser repasados y considerar cuál pudo ser la influencia en la vida musical del monasterio.

2.9.1.1. Pedro de Pastrana (†1563)

Pedro de Pastrana había sido nombrado abad comendatario del monasterio cisterciense de San Bernardo de Rascanya (antecedente del monasterio jerónimo) el 13 de agosto de 1529; para ello sólo se exigía ser clérigo, sin necesidad de ser regular ni de pertenecer a la orden del monasterio. Cuando se fundó el nuevo monasterio de San Miguel en el antiguo edificio, Pastrana se resistió a abandonarle y recurrió hasta Roma; perdió el pleito en 1545, pero consiguió conservar para sí los frutos y rentas de la abadía. Estos son los hechos conocidos.

En cambio, Pastrana es todavía un músico poco conocido, con una biografía llena de lagunas y una producción musical sin estudiar, a pesar de que Anglés considerara que "merece señalarse con letras de oro en nuestra historia musical" (Anglés 1944: 26)². Carlos V lo nombró capellán de su capilla el 12 de julio de 1527, un puesto sin responsabilidades musicales específicas; a los dos años, por intercesión de Carlos V, fue nombrado, como se ha dicho, abad comendatario de San Bernardo de Rascanya hasta su muerte o renuncia, cargo compatible con su capellanía (Fullana 1935: 731). La presencia en Valencia sería, probablemente, la que facilitaría su nombramiento como maestro de capilla del duque de Calabria en fecha desconocida, pero al menos desde 1533 (Knighton 2001: 121). José Romeu Figueras, siguiendo en parte a fray José de Sigüenza, señala que cuando Pastrana fue nombrado abad de San Bernardo ya era maestro de capilla del Duque, y que fue éste quien le nombró abad (Romeu 1958: 68); de ahí podría deducirse que el Duque o la duquesa Germana de Foix le hubieran conocido en la corte de Carlos V y, por razones musicales o de otro tipo, se hubieran interesado por llevarlo consigo a su propia corte valenciana. Jaime Moll interpreta los datos en otra dirección, tal y como aquí se hace, teniendo en cuenta, además, que en el nombramiento de Pastrana como abad no se dice que fuera maestro de capilla del Duque (Moll 1963: 132). Si Pastrana se opuso al cambio de orden fue, posiblemente, porque preveía o una pérdida de sus intereses económicos al desaparecer el puesto de abad comendatario, o un mayor control sobre su persona y obligación de residencia, pues de hecho eran notorias sus reiteradas ausencias.

Ocupó el puesto de maestro de capilla del duque de Calabria justamente hasta 1545 ó 1546 cuando lo debió de perder precisamente por su enfrentamiento a los intereses del Duque en la fundación de San Miguel de los Reyes (Gómez Muntané

² Tristemente su nombre no figura en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2001, vol. 8.

2001a: 100). La muerte de Juan García de Basurto al año siguiente (1547) facilitó las cosas a Pastrana, que pudo ocupar el cargo de maestro de capilla del príncipe Felipe dejado libre por el fallecido. En este puesto permaneció hasta 1556, año en que pasó a ser maestro de capilla del príncipe don Carlos. Murió en agosto de 1563 (Anglés 1944: 102; Robledo 2000: 358-362, 371).

Si se ha relatado aquí esta breve e incompleta biografía es justamente para evidenciar la imposibilidad práctica de que Pastrana tuviera alguna actividad musical en el nuevo monasterio jerónimo: fue la resistencia de Pastrana lo que retrasó, entre otras razones, la fundación del monasterio; fue efectivamente esta fundación la que enfrentó a Pastrana con su patrón; en 1546, cuando se celebra por vez primera el oficio divino en San Miguel de los Reyes, ya hay un nuevo maestro en la capilla del Duque, Juan de Cepa. Lo más probable es que Pastrana marchara enseguida hacia la corte de Carlos V y su hijo Felipe, y no volviera a Valencia o si lo hizo fue para cobrar las rentas del monasterio. En dos ocasiones al menos los jerónimos firmaron sendos contratos con Pastrana para el arrendamiento de los frutos, rentas y emolumentos de su abadiazgo: el 10-VII-1548 y el 26-VII-1555; por el primero de estos documentos se sabe que quien lo cobraba era la hermana de Pedro de Pastrana, lo que abunda en la idea de que éste se hallaba muy lejos de Valencia (Moll 1963: 132-133). Los propios monjes jerónimos aceptaron en 1551 decir dos aniversarios que tenía que decir el abad Pastrana por 60 sueldos mientras él viviese (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 29, acto de 28-XII-1551³). En conclusión de todo ello, creo que hay que descartar una relación musical entre el gran compositor Pedro de Pastrana y el monasterio de San Miguel.

³ En *Libro primero del arca*, ARV Clero, Libro 1.357, f. 7, 33, 35, 64v, 88, 97, 106, 118v, 121, 132, 171-175, 198, 247-249 se recogen diversos pagos por estos aniversarios, otras misas y otros conceptos entre los años 1549 y 1552.

Sobre la presencia de obras suyas en el llamado *Cancionero de Gandía* y su vinculación con San Miguel de los Reyes, se hablará más adelante.

2.9.1.2. *La capilla musical del duque de Calabria (1546, 1550)*

Un mayor interés tiene, sin duda, el segundo hecho señalado: la capilla del duque de Calabria y las aficiones musicales de éste. Los propios historiadores jerónimos insistieron en este aspecto: fray Francisco de Villanueva, el primer historiador del monasterio en 1554-1555, coetáneo por tanto del Duque, le define como "muy devoto y aficionado al culto divino. Y assí se celebraba siempre en la capilla de su palacio el oficio divino como en capilla real, con toda solemnidad y veneración" (Arciniega 2001: II, 174); siempre que puede lo recuerda: "por ser ansí mesmo aficionado a la música [hizo que] viniessen también músicos no obstante q[u]e tenía la mejor y mayor capilla q[u]e avía en España porq[u]e tenía las voces cinco y seis dobladas" (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 13v). Al incluir la lista de esos primeros monjes concluye: "déstos hauía letrados, predicadores, cantores y tañedores, y porque su excell[enci]a era amigo de música y la tenía muy buena" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 30v), y al narrar las honras fúnebres de la muerte del Duque vuelve a insistir: "huuo música qual conuenía al negocio y tan buena qual su excell[enci]a la tenía y era amigo della" (ibíd.: 29v). El padre Sigüenza es todavía más laudatorio si cabe: "así juntó la mejor capilla de músicos, así de voces naturales, como de todo género de instrumentos, que hubo en España; ni sé si la ha habido después acá tan buena, en número, habilidades y voces, porque se juntó allí quanto bueno se hallaba en estos reinos y todos iban a servirle con

mucho gusto" (Sigüenza 2000: II, 140). Gonzalo Fernández de Oviedo, coetáneo del Duque, señaló cómo fue por naturaleza "parcial a la música e la entendía muy bien" (citado por Martí Ferrando 2001: 72).

Estos testimonios, directos en unos casos (Villanueva, Fernández de Oviedo) e indirectos en otros (Sigüenza), reflejaban una realidad que la musicología y la historiografía se han encargado de confirmar: los duques de Calabria ejercieron un patronazgo musical de primer orden, solamente superado por el de los monarcas Carlos V y Felipe II, del que se beneficiaron autores tan significativos como Mateo Flecha el joven, o Luis de Milán, y quizás Jacquet de Mantua, y que fructificó en una colección impresa de música de las más importantes, además de original, de la España del quinientos: el llamado *Cancionero de Uppsala*, cada vez más conocido como *Cancionero del duque de Calabria*. Javier Suárez-Pajares coloca el puesto de maestro de capilla del duque de Calabria en un lugar privilegiado atendiendo a criterios cuantitativos de ingresos, por encima del resto de capillas nobiliarias y particulares y aun de muchas catedrales (Suárez-Pajares 2004: 169-170). Los trabajos del marqués del Saltillo, Miguel Lasso de la Vega (Lasso de la Vega 1942), de José Romeu Figueras (Romeu 1959) y de Jaime Moll (Moll 1963) sacaron a la luz los principales documentos que evidenciaban esta estrecha relación entre el Duque (más sus dos esposas, doña Germana de Foix y doña Mencía de Mendoza) y la práctica musical; de estos estudios han partido todos los demás (Gómez Muntané 2001a; Nelson 2002). Por ser trabajos suficientemente conocidos, sólo se reflejan a continuación los aspectos que tienen relación con el monasterio jerónimo objeto del presente estudio.

Joan Cepa	cantor
Joan Cantín (Quintín)	cantor (tiple)
Alonso de Velorado	cantor (tiple)
Lucas de Mora	cantor (tiple)
Hernando Adrián	cantor (tiple)
Martín Ruiz	cantor (tiple)
Pedro de Santa Cruz	cantor (tenor)
Miguel Castán	cantor (tenor)
Gaspar de Soro (Soto)	cantor (tenor)
Francisco Rodríguez	cantor (tenor)
Pedro Medina	cantor (contralto)
Miguel de Sala	cantor (contralto)
Joan Gil	cantor (contralto)
Francisco Aguilar	cantor (contralto)
Fernán Alonso de Ribadeneyra	cantor (contrabajo)
Ozias Reibault	cantor (contrabajo)
Pablo Oller	cantor (contrabajo)
Bernat de Casanova	cantor (contrabajo)
Hernán Pérez	cantor (contrabajo)
Cristóbal Vázquez	organista
Diego Pintor	organista
Jerónimo de Frías	organista
Bartolomé Torrejón	arpista
Bartolomé Cárceres	pautador
Pompeo de Russi	puntador
Garçi González	sacabuche
Pedro de Córdova	sacabuche
Antonio Calderón	sacabuche
Diego de Medrano	chirimía
Joan de Montoya	chirimía
Francisco Gálvez	chirimía
Luis de Medrano	chirimía
Joan Peraça	chirimía
Joan Rubio	mozo de capilla
Pedro Velasco	mozo de capilla
Francisco García	mozo de capilla
Joan de Segovia	trompeta
Bernat López	trompeta
Julián de Sanclimente	trompeta
Joan de Medina	trompeta
Joan de Maldonado	trompeta
Pedro de Jaca	trompeta
Miguel de Ribera	trompeta
Joan Pérez	atabalero
Joan Carlos	atabalero

Tabla 2.9.1.2a .Componentes de la capilla de música de los duques de Calabria, 1546.
Fuente: Moll 1963: 123-128. Elaboración propia.

Es justamente del año 1546 –el año en que comienza a andar el monasterio jerónimo– la primera relación completa de los cantores y ministriles al servicio de la capilla de los duques de Calabria que es conocida (ver cuadro adjunto). Según esta

nómina la capilla estaba formada por un maestro, que era Juan de Cepa (o Juan Cepa), 5 tiples, 4 altos, 4 tenores y 5 contrabajos, más tres mozos que probablemente fueran cantorricos; 3 organistas, un arpista, 3 sacabuches y 5 chirimías (Moll 1963: 123-128; Gómez Muntané 2001a: 95-96; ver cuadro adjunto). Ésta sería, con toda seguridad, la capilla que actuó en la solemne primera misa y vísperas que se celebraron en el monasterio, el 4 de julio de 1546, en las que, según la crónica de fray Francisco de Villanueva, "huuo grandes instrumentos y música" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 15).

Poco se sabe de otras fiestas y ceremonias importantes que sucedieran después de esta primera misa, hasta las honras fúnebres por don Fernando de Aragón, el martes 27 de octubre de 1550, narradas así por el mismo fraile cronista:

"En el día que se hizieron las honrras se hizo toda la solemnidad possible. Hízose en medio de la capilla mayor de la yglesia la capellardent o cadahalso muy sumptuoso con muchos capiteles llenos de luminarias y muchos escudos de armas de su excell[enci]a y en medio en lo baxo la tumba con quatro hombres vestidos y coronados como reyes de armas con sus maças de plata arrimados a los quatro pilares del cadahalso o capellardent. Estaua toda la yglesia cercada de achas y luminarias con grandes lutos. Huuo música qual conuenía al negocio y tan buena qual su excell[enci]a la tenía y era amigo della. Hizo el officio de las honrras el obispo de Palacio o de la Seu de Valencia. Predicó el p[adr]e fr[ay] Mico del monasterio de Predicadores de Val[enci]a. Hiziéronse tan solemnes estas honrras que si muriera el mayor príncipe de la christiandad no pensauan que se podía añadir alguna cosa" (ibíd.: 29v).

Para esta fecha de 1550 se conoce la segunda relación de cantores y ministriles de los duques: un maestro de capilla, 3 tiples, 4 contraltos, 6 tenores, 7 contrabajos y 2 organistas (Lasso de la Vega 1942: 41; Gómez Muntané 2001a: 96-97; ver cuadro adjunto).

Juan Cepa	maestro de capilla
Martín Ruiz	tiple
Lucas de Mora	tiple
Hernando Adrián	tiple
Patricio Hernández	contralto
Miguel Sales	contralto
Pedro Medina	contralto
Juan Gil	contralto
Francés Torrent	tenor
Nicolás Velasco	tenor
Miguel Castany	tenor
Gaspar de Soto	tenor
Jaime Benet Ferrer	tenor
Jaime Martín	tenor
Bartolomé Ortega	contrabajo
Pedro Lezina	contrabajo
Hernando Alonso de Rivadeneyra	contrabajo
Pablo Oller	contrabajo
Juan García	contrabajo
Nofre Martínez	contrabajo
Miguel Pérez	contrabajo
Crsitóbal Vázquez	organista
Jerónimo Ferrer	tañedor
Pompeo	apuntador

2.9.1.2b. Componentes de la capilla de música de los duques de Calabria, 1550. Fuente: Lasso de la Vega 1942: 47-48. Elaboración propia.

Aparte de estas ceremonias extraordinarias Sigüenza señala otras fiestas que se celebraban anualmente: por un lado, la festividad de San Miguel, titular del monasterio, pero que ya se celebraba solemnemente en la capilla del palacio del Duque y que "después de fundado el monasterio iba de su palacio a celebrar la fiesta (acompañado de toda la nobleza de Valencia) a su monasterio de San Miguel"; por otro, la conmemoración de la primera misa que "quedó por costumbre que se celebrase siempre aquel día con mucha solemnidad en el convento" (Sigüenza 2001: II, 142, 144).

Tras la muerte del Duque, el monasterio, como heredero universal, debía pagar los salarios y atrasos de sus criados. En diciembre del mismo año 1550 decidió acogerlos en el monasterio, aunque pronto hubo de enviarlos a una de las alquerías

(*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 26, 27). Sin embargo, los componentes de la capilla de música, o al menos varios de ellos incluido el maestro Juan de Cepa, continuaron al servicio de doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete y viuda del Duque, hasta su muerte el 4 de enero de 1554, en que se dispersaron por diferentes capillas de España⁴.

En definitiva, puede decirse que la fastuosa capilla de los duques de Calabria debió de actuar en contadas ocasiones en el monasterio de San Miguel de los Reyes entre 1546 y 1553, aunque, eso sí, no faltarían nunca a las principales solemnidades. Pero no fueron integrados en la nueva fundación y su lugar de actuación ordinario continuó siendo, lógicamente, el Palacio Real de Valencia, donde los virreyes residían y celebraban habitualmente sus fiestas religiosas y profanas.

2.9.1.3. La biblioteca musical del duque de Calabria

El mejor y más auténtico documento testimonio de la cultura del duque de Calabria es el inventario de su biblioteca, realizado a su muerte y conservado en varias copias (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493; *Libro de la fundación*, AHN Códice 515), conocido desde su publicación en 1874 por V. Vignau (Vignau 1874) y la parte correspondiente a los libros de música por Jaime Moll (Moll 1963: 134-135). Este inventario confirma las preocupaciones humanísticas de este príncipe del renacimiento heredero de Alfonso el Magnánimo, que se empeñó en reunir parte de los libros de sus antepasados aragoneses y napolitanos. El cronista Fernández

⁴ Otros entraron en diversas capillas: los cantores Francisco Rodríguez y Bernat de Casanova marcharon a la capilla de Felipe II en 1551 y 1552, y de hecho ya no figuran en la lista de 1550; el sacabuche Garçi González figura en al catedral de Toledo en 1553 (Moll 1963: 129-130). El copista Pompeo de Russi pasó a la Real Capilla, donde figura al menos desde 1562 (Robledo 2000: 137).

de Oviedo ya decía de él que "de su natural fue estudioso e amigo de libros e muy parcial a la música e la entendía muy bien y así en estas tres cosas muy inclinado tenía e traía una librería grande" (citado por Martí Ferrando 2001: 72).

Esta espléndida biblioteca fue donada por el Duque a su heredero universal, el monasterio de San Miguel de los Reyes, y allí permaneció hasta la Desamortización general. Los monjes siempre fueron conscientes de su importancia y valor, hasta el punto de tener un monje encargado del cuidado de la biblioteca del Duque. Gracias a este cuidado la biblioteca pudo ser consultada y utilizada por curiosos y estudiosos, sobre todo por el grupo de ilustrados valencianos. La riqueza de la biblioteca era sobradamente conocida, como reflejaron los viajeros Joseph Townsend (1786-1787), Karl Wihlhelm von Humboldt (1799-1800) o Alexandre Laborde (Arciniega 2001: I, 26-27) y sobre todo Joaquín Lorenzo Villanueva en su *Viage literario a las iglesias de España* (Villanueva 1804: 125-142). Tras la exclaustación una parte de la colección pasó a la Universidad de Valencia, en cuya biblioteca actualmente se conserva.

Dentro de esa amplia relación se encontraba un pequeño grupo de libros de música, tanto de libros de canto llano como de libros de canto de órgano⁵. Esta parte del inventario, publicada por Jaime Moll, ha sido reproducida por Maricarmen Gómez Muntané y Emilio Ros Fábregas (Gómez Muntané 2001a: 100-106; Ros Fábregas 2001-02: 44-46 y 17-18; ver Apéndice II, "Documentos sobre música de la Orden de San Jerónimo"). Por desgracia no se conoce el paradero actual de ninguno de estos libros; se ha apuntado la posibilidad de que el "libro de Peñalosa, cubierto de cartón y cuero leonado" se corresponda con el célebre manuscrito 2/3 del archivo de la catedral de Tarazona (Gómez Muntané 2001a: 104); se trata de una hipótesis muy débil apoyada

⁵ De la transcendencia de la biblioteca musical del duque de Calabria da idea el que el propio Felipe II, siendo príncipe, solicitara copias de algunos de sus libros, copias que debía de realizar el "puntador" de la capilla ducal Pompeo de Russi, más tarde copista de la Capilla Real de Felipe II (Martí Ferrando 2001: 71).

exclusivamente en el hecho de que dicho manuscrito es el que conserva más obras de Peñalosa; Ros Fábregas rechaza esta atribución basándose en los inventarios de Tarazona de 1570 y 1591 cuya descripción discrepa de la dada en el inventario del duque de Calabria (Ros Fábregas 2001-02: 18). Por otra parte, el manuscrito turiasonense tiene otros muchos pretendientes, sobre todo en relación con posibles orígenes sevillanos, tanto o más probables que este origen valenciano. Gómez Muntané y Ros Fábregas intentan identificar, sin mucha convicción, otros manuscritos, como alguno de los libros de misas encuadernados en rojo con un libro de cubiertas coloradas citado en el inventario de la catedral de Tarazona de 1570, o uno de los libros hechos en Barcelona con el llamado *Cancionero de Barcelona* (Biblioteca Nacional de Catalunya, M454) donde aparecen obras de Mateo Flecha y Pedro de Pastrana⁶.

En cualquier caso, independientemente de cuál haya sido el destino final de estos libros, lo cierto es que tras la muerte de don Fernando de Aragón pasaron al monasterio de San Miguel según indica el autor del inventario al aclarar detrás de cada libro: "está en casa" o, en el caso de algún libro de canto llano, "está en el choro". Sólo de las "nueve piezas de libros de diversos motetes", sin duda editados o copiados en formato de partes sueltas, se dice que "vinieron a casa según se cree", pero parece que ya no se conservaban o al menos no se localizaron a la hora de redactar el inventario; de uno de los libros de "las 15 missas de Josquin" se dice que fue vendido por ser viejo y haber otra copia. Y para remacharlo, insiste el autor del inventario: "Esta librería de canto de órgano es muy hermosa así en las obras ser exquisitas y buenas como en los libros q[ue] son de grandes complimientos y grandes en marcas y encuadernación,

⁶ Gómez Muntané (2001a: 104) no encuentra ningún manuscrito en bibliotecas españolas que pueda corresponder al citado en el inventario de las "15 missas de Josquin"; en realidad no se trata de un libro que contuviera tal cantidad de misas, como ella supone, sino de alguno de los impresos que se tituló *Liber quindecim missarum* (Roma 1516 o Nürenberg 1539) tan repetido en los inventarios españoles, incluido el del suegro del duque de Calabria, don Rodrigo de Mendoza, marqués del Cenete (Ros Fábregas 2001-02: 17). Probablemente esta fuera la procedencia de uno de los dos ejemplares que figuran en el inventario que pasó a San Miguel.

iluminaciones, y punto, q[ue] cierto parecen ser cosa de rey. Están a cargo (dice el autor del original déste) de f[ray] Juan de S[an] Miguel relojero en una arca con llaue y por inventario dados por minuto" (*Libro de la fundación*, AHN Códice 515: 52). Por si fuera poco, el inventario señala que también llegaron al monasterio "otros más q[ue] no están aquí sentados así cancioneros como de otras cosas" (ibíd.)⁷.

Lo que ahora parece oportuno preguntarse, una vez conocida la existencia de esta colección de libros y su llegada al monasterio, es cuál fue el uso que tuvo entre sus muros. Lo primero que hay que decir es que no hay ninguna respuesta contundente, apoyada en evidencias documentales o de otro tipo, ni a favor ni en contra de la utilización de estas obras musicales por los monjes jerónimos o por otros músicos que actuaran en el monasterio. Primeramente, deben distinguirse los libros de canto llano de los de canto de órgano, por cuanto varios de aquéllos –al menos cinco, de los cuales cuatro eran impresos– se depositaron en el coro: se trata de dos antifonarios, dos dominicales y un santoral; en cuanto a los pasionarios y libros de lamentaciones no se indica dónde fueron depositados. Su ubicación en el coro parece indicar con bastante claridad que fueron utilizados por los monjes, al menos en los primeros decenios de vida del monasterio hasta que se hicieron los libros propios, tras un proceso largo, como luego se verá al hablar de la confección de los libros de coro. La escritura de nuevos libros de coro y el cambio de la liturgia tras el concilio de Trento arrinconarían estos viejos cantorales.

Más complicado resulta conocer la utilización de los libros de canto de órgano.

Lo más probable es que no tuvieran ninguna utilidad y quedaran en la biblioteca para

⁷ Moll (1963: 135), que utilizó el código 223b (olim 147), f. 56, del AHN, no pudo leer esta última frase ("sentados así cancioneros como de otras cosas") por estar corroído el papel. Gómez Muntané también la omite sin explicaciones, sin duda por tomarlo de Moll (Gómez Muntané 2001a: 103); quizás le hubiera venido bien en apoyo de su hipótesis sobre el origen del *Cancionero de Gandía* en la corte del Duque. Ambos además omiten el "no" en la frase "que *no* están aquí", por haber un manchón en el manuscrito. También Ros Fábregas lo toma de Moll.

mera consulta de curiosos y estudiosos, al igual que ocurriría con el importantísimo códice que contiene los tratados teóricos de Johannes Tinctoris (hoy en la Biblioteca Universitaria de Valencia, Ms 835), también donado por el Duque al monasterio. Los problemas por los que pasó la comunidad jerónima en su primer siglo de existencia no apuntan hacia una brillante historia musical y probablemente apenas se practicara la polifonía; los únicos datos hablan del uso del órgano, pero no de cantores, tesituras, capilla de música o polifonía, o si lo hacen es de manera muy ambigua. Por otra parte, el repertorio de música representado en este inventario apunta hacia un estilo de música ya pasado de moda hacía algunas décadas: sólo son citados dos autores, Josquin des Prez y Francisco de Peñalosa, ambos de la generación que brilló hacia 1500; aunque Josquin siguió estando presente en las capillas de música españolas al menos hasta el siglo XVII (en muchos casos más como modelo de composición que como repertorio vivo), Peñalosa desde luego no y las otras posibles identificaciones de los libros apuntan hacia la misma época. Por ello, me inclino a pensar que nunca fueron interpretadas estas obras en el monasterio de San Miguel de los Reyes; desde luego no por parte de los monjes, pero tampoco de músicos contratados para alguna ocasión; solamente quizás en las pocas veces que pudo actuar la capilla del duque de Calabria o la de su viuda doña Mencía de Mendoza. Después, los libros dormirían en los estantes de la biblioteca o en el "arca con llave" de que hablan los inventarios, consultados quizás por algún músico curioso, o incluso prestados a otros músicos con mayores posibilidades interpretativas. Así se explica la presencia de un libro de polifonía procedente de esta biblioteca en los inventarios de la catedral de Valencia de 1618 y 1632: "altre llibre molt gran, escrit de ma, al cubertes de besserro, que era del duch de Calabria, ab diverses coses" (Climent 1966: 212, 214; en los inventarios de 1657 y 1669 ya no figura o no se especifica). En cuanto a los libros de coro, al menos en dos

ocasiones (en 1603 y 1604) se vendieron o se intentaron vender (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 116 y 133, actos de 11-VI-1603 y 13-I-1604). Poco a poco, quizás, fue dispersándose esta valiosa colección para ir a manos de otras instituciones y de particulares, y de ahí que al llegar la fecha de 1835, cuando el monasterio fue abandonado por los monjes, tal vez ya no quedase ninguno de los viejos libros de música donados por el Duque, por lo que no pudieron pasar a la Biblioteca de la Universidad de Valencia con el resto de la colección. Otra posibilidad es que fueran enajenados en cualquiera de las ventas de libros y otros objetos que se vieron obligados a realizar los monjes en varias ocasiones para hacer frente a las necesidades económicas en los primeros tiempos de la historia de la fundación: 1552-1556, 1648 (Arciniega 2001: I, p. 71, 85). Es más, si en algunos casos la manera de solucionar las tensiones entre los monjes y los antiguos criados del Duque fue pagarles con algunos objetos, ¿no pudo hacerse lo mismo con los libros de música para pagar deudas que tuviera pendiente el Duque con algunos miembros de su capilla? Todo ello incide en la misma realidad: el escaso fruto musical que debieron de sacar los monjes de la rica biblioteca musical legada por su fundador.

2.9.1.4. *El Cancionero de Gandía (E:Bbc M1166/M1967)*

Un libro sobre el que últimamente se ha llamado la atención por parte de varios musicólogos y se han desarrollado sugerentes hipótesis es el llamado *Cancionero de Gandía*, conservado en la Biblioteca Nacional de Catalunya como dos cuadernos separados, cada uno con signatura propia (M1.166 y M1.967), pero que tanto por razones codicológicas como por el contenido musical responden a una única colección

(véase el estudio codicológico de Gómez Muntané en Cárceres 1995: 32-43, 62-68). Se le conoce como *Cancionero de Gandía* porque, al parecer, habría permanecido en la colegiata de Gandía (Valencia) hasta antes de la Guerra Civil de 1936-39; cuándo pasó a manos particulares; por qué motivos y a qué manos es algo no muy claro, aunque eso evitó su destrucción durante la citada guerra, cuando pereció todo el archivo de la colegiata al ser incendiada, incluido el archivo musical. Su editor moderno, José Climent, supone que habría pertenecido siempre a dicha colegiata y ha estudiado tanto la relación de algunas composiciones con otras conservadas en el archivo de la catedral de Valencia, como la dedicación litúrgica de algunas obras en relación con el culto de la colegiata: las piezas dedicadas a los santos arcángeles Miguel (el introito de su misa) y Gabriel (el motete *Gabriel Archangelus*) tendrían relación con la devoción de la familia Borja hacia el primero y con la presencia de las imágenes de ambos arcángeles en la fachada de la colegiata antes de 1936. La existencia de dos juegos de letanías a San Pedro estarían relacionadas, según Climent, con la existencia de una imagen de San Pedro en la colegiata de Gandía y con la vinculación de este templo con la familia Borgia (Borja), de la que salieron varios papas, entre ellos Alejandro VI, fundador de la colegiata (Climent 1995: 371-372, 389).

Maricarmen Gómez Muntané y Bernadette Nelson, en cambio, piensan que el manuscrito procede de la capilla del duque de Calabria y que la relación con Gandía es indemostrable. Para Gómez Muntané "la sola presencia del *Introito* de la Misa de san Miguel en el manuscrito M1.166-M1.967 de la BC convierte en un tanto absurda la posibilidad de que provenga directamente de Gandía" (Cárceres 1995: 53). Para adscribirlo al duque de Calabria se apoya en los autores y el repertorio contenidos en el *Cancionero*: hay varios músicos relacionados con la capilla del Duque, como los dos maestros de capilla conocidos, esto es [Pedro de] Pastrana y [Juan de] Cepa, de los que

hay sendas obras, además de [Bartolomé] Cárceres, que figura como "pautador de los libros" en las nóminas del duque de Calabria de 1546 y es el autor mejor representado, con doce composiciones; por otro lado, tres obras figuran también en el *Cancionero de Uppsala* editado en Venecia en 1556, también llamado *Cancionero del duque de Calabria*.

Esto parece suficiente para que Gómez Muntané afirme categóricamente que se trata de "el único código musical conocido del que se puede asegurar que fue suyo", es decir, de don Fernando de Aragón (Gómez Muntané 2001a: 106). A partir de aquí Bernadette Nelson ha ido más allá. Tras afirmar que "the Duke's musical chapel was reinstalled in his newly-founded monastery of San Miguel de los Reyes", lo que no es cierto, pretende "offer an interpretation of this source [el *Cancionero de Gandía*] with regard to both thematic and contextual view-points" (Nelson 2002: 221, 233), basándose en la presencia de varias obras poco frecuentes en el repertorio polifónico habitual. Naturalmente, una obra como el introito *Benedicite Dominum omnes angeli* para la misa de la festividad de San Miguel Arcángel (del que hay dos versiones) no necesita más justificación, tanto si se refiere a la capilla de los duques de Calabria como al monasterio jerónimo, y ya había sido señalado por Gómez Muntané en 1995 (Cárceres 1995: 53). Dos textos son puestos por Nelson en relación con la festividad de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, que fue la misa que se dijo el día de la consagración del monasterio, 4-VII-1546: se trata de *Surge amica mea* de [Constanzo Festa] (texto que se corresponde con la epístola de la misa del día de la Visitación) y *Gabriel Archangelus* de [Philippe Verdelot], cuyo texto hace referencia al anuncio del arcángel a Zacarías y no del anuncio a María al que se refiere, por ejemplo el motete homónimo de Francisco Guerrero (1555, Guerrero *Opera Omina* III, 24-30). El motete *Sancta Maria virgo virginum* de [Noel] Bauldeweyn's sería válido para ésta o para

cualquier otra fiesta mariana (Nelson 2002: 248). Menos convincentes resultan las atribuciones de las *Letanía de San Pedro* y el *Te Deum* en relación con los cantos de algunas procesiones de los monjes por los claustros: si bien es cierto el canto de letanías, lo extraño es que estén dedicadas a San Pedro en lugar de a la Virgen como es lo más habitual, o a los Santos; en cuanto al *Te Deum*, no hay que olvidar que se trata de un himno litúrgico omnipresente en la historia de cualquier institución religiosa española de la Edad Moderna, por lo que resulta difícil buscarle una ocasión concreta sólo por el texto.

Todavía Nelson hace otra identificación basada en un importante descubrimiento propio: en el *Cancionero* hay una misa anónima a seis voces que dicha musicóloga ha logrado demostrar ser una parodia del motete de Josquin des Prez *Inviolata, integra et casta est Maria*. Nelson pone en relación este texto con una cláusula del testamento de la fundadora del monasterio, doña Germana de Foix, que pedía una misa cantada "de la puridad de la Virgen Sancta María Señora nuestra"⁸ (Nelson 2002: 250).

En conclusión, el M1.166/M1.1967 de la Biblioteca de Catalunya o *Cancionero de Gandía* para Bernadette Nelson no sólo es una obra procedente de la corte y capilla musical del duque de Calabria sino, al menos en parte, un reflejo del repertorio que se interpretó en el monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes en los momentos de la fundación o inmediatamente después. Se trata de una hipótesis sugerente pero arriesgada, puesto que el contenido misceláneo del códice dificulta una interpretación

⁸ "Ytem queremos y mandamos que los dichos frailes en el dicho monasterio perpetuamente sean thenidos y obligados y se obligasen con aucto de notario cada un día celebrar por n[uestr]a ánima un aniversario con las absoluciones acostumbradas y más tres misas cada día perpetuamente la primera cantada de la puridad de la Virgen Sancta María señora nuestra, la otra del nombre de Jhesús y la otra de la pasión de Xp[Crist]o y estas dos rezadas mudando cada día la suya" (*Libro de la fundación*, AHN Códice 515: 10). Desde luego, si había obligación de cantar una misa diaria no lo sería a canto de órgano, si bien en alguna festividad solemne sí pudiera serlo.

coherente. Su hipótesis sólo afecta a unas pocas de las obras en latín del manuscrito, quedando la mayor parte del *Cancionero* sin explicar, y entre ella toda la obra de Bartolomé Cárceres, el autor más representado y posible autor de la copia (Cárceres 1995: 45). Aun dando por buena la vinculación del códice con la casa del duque de Calabria, la vinculación al monasterio resulta más difícil de probar.

2.9.2. La comunidad jerónima y la música

Ninguno de los puntos expuestos anteriormente atañía directamente al monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes, sino más bien a los intereses musicales de sus fundadores, los duques de Calabria. La participación de los monjes en las primeras actividades musicales documentadas es, cuando menos, dudosa. Si nos atenemos a los documentos, desde la llegada de los nuevos moradores, el panorama es el siguiente.

Los monjes jerónimos, enviados desde diversas casas por el general de la Orden, llegaron al monasterio de San Miguel el 2 de julio de 1546. Por tanto, las celebraciones religiosas entre la solemne toma de posesión del monasterio por parte del Duque, el 17 de enero de ese año, y esta fecha no pudieron contar con la participación de la comunidad jerónima, al contrario de lo que indica Bernadette Nelson (Nelson 2002: 247): ni el traslado el mismo 17-I-1546 de los restos de doña Germana de Foix desde el convento franciscano de Nuestra Señora de Jesús de Valencia, donde había sido depositado a su muerte, ni la fiesta de la Anunciación (25 de marzo) en que iban a llegar los nuevos monjes pero de hecho no llegaron; como deja claro Sigüenza "hacían el oficio divino (en tanto que nuestros frailes llegaban) el obispo y doce capellanes"

(Sigüenza 2001: II, 143). De las primeras ceremonias celebradas ya por los monjes existen descripciones de fray Franciso de Villanueva, de donde lo copia Sigüenza: en la toma de posesión del monasterio el viernes 2 de julio, no hay ninguna referencia musical, aunque sí litúrgica: tras entrar en la iglesia "abriendo el misal el p[adr]e prior en señal de possession leyó en voz alta he intelligible coram sibus lo primero q[ue] se le offreció a los ojos que fue la oración de la fiesta de N[uest]ra S[eñ]ora de la Visitación a S[an]ta Isabel. Omnipotens eterne Deus etc. lo qual tuuieron por buen principio" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 14v). Esto es lo que explica que la misa y oficio celebrados el domingo siguiente, 4 de julio, primero que se dijo por la nueva comunidad, fuera de la Visitación, a pesar de no ser el día que litúrgicamente le correspondía. Lo único que recoge la crónica de este primer oficio es que "huuo grandes instrumentos y música" (ibíd.: 15). Como se ha dicho ya, todo apunta a que fue la capilla del Duque la que actuó y quizás se interpretaran algunas de las obras recogidas en el *Cancionero de Gandía*, como quiere Nelson.

La siguiente referencia lleva a la colocación de la primera piedra de la nueva edificación, en fecha desconocida pero que se ha supuesto el año 1548. Sigüenza, al describir la ceremonia, cuenta que "dicha la misa con solemnidad, fueron en procesión conventualmente y el obispo vestido de pontifical, cantando los religiosos y su capilla de músicos himnos al propósito del acto que se celebraba" (*Libro de la fundación*, AHN Códice 515: 36v; Sigüenza 2000: II, 144). Aparte de las fiestas de la liturgia católica y las propias de la Orden, como el día de San Jerónimo, la nueva comunidad celebraba otras dos fiestas anuales, según señala Sigüenza: por un lado el día de San Miguel, patrón del monasterio, pero también fiesta que celebraba especialmente el duque de Calabria en su palacio y que "después de fundado el monasterio iba de su palacio a celebrar la fiesta (acompañado de toda la nobleza de Valencia) a su monasterio de San

Miguel" (Sigüenza 2000: II, 142); y el 4 de julio en que "quedó por costumbre que se celebrase siempre aquel día con mucha solemnidad en el convento" en recuerdo del primer oficio celebrado (ibíd.: II, 144).

La muerte de don Fernando de Aragón el 25 de octubre de 1550 dio ocasión a una de las más famosas ceremonias religiosas que conoció el monasterio. El día siguiente, lunes, se hizo el entierro, uno de los más solemnes que se debe de haber visto en España al decir de Sigüenza, y el 27 de octubre las honras fúnebres (ver el documento transcrito más arriba, en 2.9.1.2).

En casi todas estas ceremonias debió de actuar la capilla musical del duque de Calabria. Pero ¿y los monjes? A comienzos del año 1546, una vez tomada posesión del monasterio, don Fernando de Aragón mandó a un criado a pedir al general de la Orden jerónima

"q[ue] le inbiase veynte frayles quales su paternidad sabía q[ue] conuenían para dar principio a mon[asteri]o nueuo en religión y buen exemplo senyalando le enbiase por prior al p[adr]e fr[ay] Antonio de Valdarrago profeso y prior q[ue] era al p[rese]nte del mon[asteri]o de Çamora de n[uest]ra Orden y con él letrados y predicadores y músicos" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 13),

y tras dar la lista de los primeros monjes el cronista añade:

"déstos hauía letrados, predicadores, cantores y tañedores, y porque su excell[enci]a era amigo de música y la tenía muy buena" (ibíd.: 30v).

Más explícita es la crónica que recoge el primer libro de actos capitulares: pidió frailes

"tales q[ua]les a su pater[nida]d paresciese q[u]e convenía p[ar]a tal principio y fundación, q[u]e fuessen el muy buen exemplo, y porq[u]e el s[eñ]or Duq[u]e era theólogo y bueno q[u]e viniessen entre ellos copia de letrados, y por ser ansí mesmo aficionado a la música viniessen también músicos no obstante q[u]e tenía la mejor y mayor capilla q[u]e avía en España porq[u]e tenía las

vozes cinco y seis dobladas" (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 13v).

El único músico que se sabe acudió entre estos primeros monjes fue el cantor Marcos de Madrigal, del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja) (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 30), cuya biografía recoge la historia de Sigüenza, indicando que antes de profesar había sido músico del condestable Íñigo de Velasco (Sigüenza 2001: I, 551).

De las preocupaciones por la liturgia y el canto llano entre los primeros frailes queda la petición formulada al capítulo general de la Orden celebrado en 1558:

"Rótulo de Sanct Miguel de los Reyes. Primeram[en]te a lo que se pide que los sábados que no fuen [sic] fiesta de guardar avnque no se haga de N[uest]ra S[eño]ra se puedan cantar en las missas conventuales los Kiries, Gloria, Sanctus y Agnus de N[uest]ra S[eño]ra y también que en los d[ic]hos sábados y fiestas de N[uest]ra S[eño]ra se puedan cantar a la missa sus gozos, queremos y mandamos que se conformen con la Orden" (*Libro de actas de los capítulos generales y privados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP PC San orenzo, Leg 1.790: 262v, en Sánchez, en prensa).

Unos años antes había realizado una petición semejante (aunque reducida sólo al canto de Kyrie y Gloria) otro monasterio valenciano, el de Nuestra Señora de La Murta, que en este caso sí fue aceptada (ibíd.: 161; ver "2.4.5. El repertorio [de Nuestra Señora de La Murta]").

Las biografías de los primeros monjes no aparecen recogidas en el *Registrum priorum et nouitiorum huius monasterii 1702* (AHN Códice 523), por lo que no se sabe cuáles eran las cualidades musicales de algunos de ellos, y si además de buena voz para el canto llano también eran diestros en canto de órgano o en tañer algún instrumento (probablemente el órgano). Después del citado Marcos de Madrigal que llegó para fundar el monasterio y que "tañía y cantaba de lo muy fino dentonces" al decir de

Sigüenza, pero que murió pronto, el primer monje profeso de San Miguel que ha dejado un rastro de sus aptitudes musicales fue fray Pedro Marín (†1606), ya que fue uno de los monjes luego llevado por Felipe II a su nueva fundación del Escorial en el año 1579⁹. Por la memoria sepulcral recogida en este último monasterio se sabe que "tenía muy buena voz de contrabajo y, a título de ella, le truxeron de su primera casa, y en esta fue algunos años corrector", aunque una enfermedad le obligó a abandonar el canto o, al menos, a no "cantar reño" (Hernández 1993: I, 248-250; Pastor 2001: 447); el monasterio de San Miguel lo reclamó al comienzo, pero sin éxito (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 50v, en Sánchez, en prensa) y más tarde quisieron también trasladarle a San Bartolomé de Lupiana, pero murió antes.

Si Pedro Marín tenía voz de bajo, ¿ha de suponerse que había entre los otros monjes otras tesituras y que podía formarse una pequeña capilla polifónica? Es tentador responder que sí, aunque no haya quedado otro testimonio documental. ¿Cantarían realmente polifonía en alguna festividad o sólo fabordones improvisados, como se sugiere para los primeros años del Escorial? La frase de Sigüenza al referirse al canto de himnos en la procesión de la ceremonia de colocación de la primera piedra del monasterio valenciano –"cantando los religiosos y su capilla de músicos", ya copiada– es ambigua, por cuanto el posesivo "su" puede referirse tanto a los monjes como al Duque que presidía junto al obispo toda la ceremonia.

Los primeros datos sobre monjes organistas son de las mismas fechas o un poco más tardíos: en 1578 el organista informa sobre el estado de un "clavicímbalo" heredado del duque de Calabria (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 107v,

⁹ Nelson dice que "a number of monks from San Miguel de los Reyes transferred to the royal Jeronymite monastery [de El Escorial] in the late sixteenth century", pero sólo cita el nombre de Pedro Marín (Nelson 2002: 233).

acto de 16-IX-1578) y en 1590 se dice que hay en el monasterio frailes (en plural) que pueden afinar los órganos, de lo que se deduce que también sabrían tañerlos (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 15, acto de 4-X-1590). Fray Vicente Pallás (ca. 1583-ca. 1598-1616) es el primer nombre conocido de un fraile organista, pero ya los había habido con anterioridad.

En 1603 aparece la primera referencia a ministriles, si bien externos a la comunidad:

"En el mismo día propuso n[uest]ro p[adr]e prior si les parecía que la noche de Navidad y día de los Reyes viniessen los menestriles que vinieron las fiestas de n[uest]ros patrones y vinieron que sí pues era p[ar]a solemnizar d[ic]has fiestas" (ibíd.: 124v, acto capitular de 1-X-1603).

Por la redacción del acta parece que es la primera vez que esto sucedía: los días de San Jerónimo y San Miguel de 1603 (29 y 30 de septiembre) y luego la noche de Navidad (24 de diciembre) de ese año y el día de Epifanía (6 de enero) de 1604. Aunque es un dato aislado en la serie de actas capitulares, es posible que fuera el inicio de una práctica más o menos habitual –según sugieren algunos de los libros de contabilidad de los siglos XVII y XVIII– y que precisamente por eso no vuelve a ser tratado en las reuniones capitulares. En cualquier caso, es testimonio tanto de la solemnidad con que se celebraban las principales fiestas como de la carencia de instrumentistas propios, pues las referencias a un bajón no aparecen hasta 1642 cuando profesó Domingo Jordán, primer monje del que se dice que tañía el bajón; las referencias a otros instrumentos son todavía más tardías.

2.9.3. Los monjes músicos

La historia de la música en San Miguel de los Reyes es prácticamente continua hasta la desamortización si se atiende a la siguiente lista de monjes músicos, que casi seguro no es completa sobre todo para los primeros decenios en los que las referencias a la actividad musical de los monjes no procede de la documentación del propio monasterio, sino de otras fuentes.

Marcos de Madrigal (?-1546-?), maestro de capilla y corrector del canto en Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja)

Pedro Marín o Pedro de Senosiayn (†1606), bajo y corrector del canto en San Lorenzo del Escorial, donde marchó en 1578 ó 1579

Juan Jover (siglo XVI), copista de libros de coro

Vicente Pallás (ca. 1583-1599-1616), organista

Antonio Navarro (ca. 1588-1605-1626), "hábil en la música"

Domingo Guerrero (ca. 1617-1640-1667), organista

Domingo Jordán o Burjaman (ca. 1624-1642-1672), bajonista

Agustín de Borja (ca. 1625-1645-1680), castrado ¿tiple?

Luis Samper (ca. 1621-1654-?), bajonista

Juan de San Agustín o Juan Mallén (1651-1667-1718), maestro de capilla y organista

Tomás Martínez (ca. 1652-1669-?), cornetista y bajonista

Ignacio Berenguer (ca. 1652-1669-1685), corrector del canto y organista

Andrés Tarros o Torros (?-1680-1753), maestro de capilla

Bautista Gandía (?-1681-?), cantor

José Ferrer (1664-1690-?), bajonista

Luis Balaguer (ca. 1668-1691-1723), músico

Antonio García (?-1687-?), bajonista. Era lego

Adrián de San Pablo o Adrián de Ebrí (1674-1696-1713), organista y arpista

Vicente Roca (ca. 1679-1702-1747), corneta

Jaime Peña (1686-1710-?), músico y "socantor"

Jaime Ortiz (1696-1716-1765), organista

Juan Buada (?-1715-1759), bajonista

Juan Jover (1707-1725-1765), músico

José Nadal García o José García (?-1725-1765), cantor

Pedro de San Gerónimo o Pedro García (1705-1732-1778), contralto y organista

José Bueno (1700-1733-1789), bajonista, cornetista y oboísta

Manuel de la Asunción o Manuel Baraza (1713-1733-1735), organista

Atanasio de San Jerónimo (1696-1717-1775), corrector del canto de Nuestra Señora de La Murta, donde había profesado; hizo segunda profesión en San Miguel en 1739

Domingo de San José o Domingo Agramuntell (?-1740-?)

Juan de Santa María o Juan Soler (1724-1743-1794), maestro de capilla

Manuel Montero (?-1751-1782), cantor y organista

León de Guadalupe (?-1752-1806), bajonista y oboísta

Vicente de San Ramón o Vicente Burguera (1734-1760-1815), corrector del canto

Gaspar de San Juan o Gaspar de Juan (1738-1763-¿1820?), organista

Tomás de Santa María o Tomás Segarra (1744-1763-1809), "músico de voz"

Vicente de la Cueva Santa o Vicente Godos (1742-1763-1775), contralto

Mariano Segarra (1740-1764-1797), bajonista

José Llorca (?-1769-?), cantor en San Lorenzo del Escorial. Marchó de San Miguel en 1770 y tomó el hábito en San Lorenzo en 1771

Francisco Vives (1742-1771-1799), maestro de capilla y organista

José de Santa Ana o José Esteve (1746-1772-1790), corrector del canto

Diego de San José o Diego Porsellar (1756-1774-1826), bajonista

Manuel Porsellar (1754-1776-1841), maestro de capilla y organista

Salvador Vives (1762-1779-?), corrector del canto

Esteban Gómez Zapata (1755-1780-1811), corrector del canto

Juan Bautista Garcés (1758-1780-?), corrector del canto

José Izquierdo (1770-1790-?), tenor

Antonio de Jesús o Antonio Canet (1770-1793-?), tenor y organista. Secularizado en 1818

Vicente Garrido (1776-1794-?), cantor. Fue hermano donado

José Cuquerella (1770-1795-?), maestro de capilla y corrector del canto

Luis Blay (siglo XVIII), copista de libros

Miguel Talamantes (1778-1800-1834), bajonista y corector del canto

Manuel Pérez (1781-1800-?), corrector del canto

Miguel Ibáñez (1774-1800-?), corrector del canto

Francisco Gil (1781-1800-?), corrector del canto

Tomás Guimerá (1782-1803-?), maestro de capilla, organista y corrector del canto

Vicente López (1786-1803-?), corrector del canto

Ramón García (1797-1817-1876), corrector del canto

Francisco Andrés y Llopis (?-1829-?), cantor

Joaquín Piqueras (1815-1833-?), organista y corrector del canto

corrector del canto	organista	maestro de capilla	cantor	instrumentista	copista	sin especificar
Marcos de Madrigal 1546-?		Marcos de Madrigal 1546-?				
Pedro Marín ?-1578?			Pedro Marín ?-1578?		Juan Jover siglo XVI	
	Vicente Pallás 1599-1616					
						Antonio Navarro 1605-26
	Domingo Guerrero 1640-67					
				Domingo Jordán 1642-72		
			Agustín de Borja 1645-80			
				Luis Samper 1654-?		
	Juan de San Agustín 1667-1718	Juan de San Agustín 1667-1718				
				Tomás Martínez 1669-?		
Ignacio Berenguer 1669-85	Ignacio Berenguer 1669-85					
		Andrés Tarros 1680-1753				
			Bautista Gandía 1681-?			
				José Ferrer 1690-?		
						Luis Balaguer 1691-1723
				Antonio García 1687-?		
	Adrián de San Pablo 1696-1713			Adrián de San Pablo 1696-1713		
				Vicente Foca 1702-47		
						Jaime Peña 1710-?

corrector del canto	organista	maestro de capilla	cantor	instrumentista	copista	sin especificar
	Jaime Ortiz 1716-65					
				Juan Buada 1715-59		
						Juan Jover 1725-65
			José Nadal 1725-65			
	Pedro de San Gerónimo 1732-78		Pedro de San Gerónimo 1732-78			
				José Bueno 1733-89		
	Manuel de la Asunción 1733-35					
Atanasio de San Jerónimo 1733-75						
						Domingo de San José 1740-?
				Blas Hurtado 1742		
		Juan de Santa María 1743-94				
	Manuel Montero 1751-82		Manuel Montero 1751-82			
				León de Guadalupe 1752-54		
Vicente de San Ramón 1760-1815						
	Gaspar de San Juan o 1763-¿1820?					
			Tomás de Santa María 1763-1809			
			Vicente de la Cueva Santa 1763-75			
				Mariano Segarra 1764-97		
			José Llorea 1769-70			
	Francisco Vives 1771-99	Francisco Vives 1771-99				
José de Santa Ana 1772-90						

corrector del canto	organista	maestro de capilla	cantor	instrumentista	copista	sin especificar
				Diego de San José 1774-1826		
	Manuel Porsellar 1776-1835	Manuel Porsellar 1776-1835				
Salvador Vives 1779-1835						
Esteban Gómez Zapata 1780-1811						
Juan Bautista Garcés 1780-1804?						
			José Izquierdo 1790-1835			
	Antonio de Jesús 1793-1818		Antonio de Jesús 1793-1818			
			Vicente Garrido 1794-1835			
José Cuquerella 1795-1835		José Cuquerella 1795-1835				
						Luis Blay (siglo XVIII)
Miguel Talamantes 1800-34				Miguel Talamantes 1800-34		
Manuel Pérez 1800-35						
Miguel Ibañez 1800-35						
Francisco Gil 1800-35						
Tomás Guimerá 1803-35	Tomás Guimerá 1803-35	Tomás Guimerá 1803-35				
Vicente López 1803-35						
Ramón García 1817-35						
			Francisco Andrés y Llopis 1829-35			
Joaquín Piqueras 1833-35	Joaquín Piqueras 1833-35					

Tabla 2.9.3. Monjes músicos del monasterio de San Miguel de los Reyes. (Valencia). Las fechas corresponden a la estancia en el monasterio. Elaboración propia.

La cronología de estos monjes refleja una mayor intensidad de cargos musicales en el último siglo y medio del monasterio, más o menos entre finales del siglo XVII y 1835. Eso puede ser un mero espejismo fruto del azar de la documentación, que se hace más explícita y baja a más detalles en esta época (sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII y en concreto a partir de 1786¹⁰) que en la anterior. Pero probablemente refleja también una realidad: la mayor atención prestada a la música como actividad propia de los monjes según puede deducirse de los siguientes hechos:

- a) no se conoce ningún monje que fuera maestro de capilla o que se le denominase como tal antes de finales del siglo XVII, y en cambio hay varios a lo largo de los siglos XVIII y XIX;
- b) en el siglo XVII se constata una mayor presencia de músicos y de capillas de música de fuera del monasterio;
- c) no se conoce ninguna referencia a obras compuestas por monjes antes de fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718).

Estos tres puntos van a ser tratados por separado en los tres siguientes apartados (2.9.4, 2.9.5 y 2.9.6).

2.9.4. Los maestros de capilla y la capilla de música

Las dos primeras referencias a un maestro de capilla son las siguientes: Andrés Tarros figura como maestro de capilla en una lista de los 38 frailes que había el 10 de

¹⁰A partir de esta fecha se recoge en los actos capitulares la tabla de oficios trienales, donde figuran los cargos musicales (*Actas capitulares 1786-1795*, AHN Códice 512: 8)

octubre de 1694 (*Actas capitulares 1694-1735*, AHN Códice 509: s. f.); en la pequeña biografía de fray Juan de San Agustín (monje entre 1668 y 1718) incluida el libro de registro de monjes se dice que fue "organista, compositor y maestro de capilla" (*Registrum priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 20). Es imposible determinar cuál de los dos monjes fue nombrado maestro de capilla con anterioridad al ser dos tipos de documentos no comparables entre sí; pero lo que sí puede asegurarse es la existencia del cargo de maestro de capilla ya antes de 1700. Probablemente hasta estas fechas de finales del siglo XVII no había existido una capilla de música dentro del monasterio. La sucesión de maestros de capilla que podemos ver en San Miguel de los Reyes es la siguiente, sólo a partir de 1786 (libro VIII de *Actos capitulares*) con fechas que responden a la renovación trienal de cargos, coincidiendo con el tiempo que duraba un priorazgo:

Andrés Tarros 1694

Juan de San Agustín

Juan de Santa María

Manuel Porsellar 1786-89 y 1789-92

Francisco Vives 1792-95 y 1795-98

Antonio de Jesús 1798-1801 y 1801-04

Tomás Guimerá 1804-07

José Cuquerella 1807-¿11?

No hay indicación de la renovación de cargos en 1810; en cualquier caso, José Cuquerella, si seguía siendo maestro de capilla, marchó el 28-VIII-1811 como organista y maestro de escuela a la puebla de Rugat (Valencia), con el fin de ayudar y cuidar a su madre anciana (*Actas capitulares 1807-1835*, AHN Códice 514: 31v). La siguiente relación corresponde a 1815 (entre medias se habían producido todos los sucesos de la

guerra con Francia) y ya no aparece el cargo de maestro de capilla, signo de la decadencia que llevará a la total desaparición no sólo de la capilla de música sino de toda la comunidad.

Aparte del cargo de maestro, una capilla de música estaba formada por cantores y por instrumentistas. Según se ha visto en la lista anterior, muchos de los monjes destacaban a la vez por su voz y por tocar algún instrumento, lo que podría dar una falsa idea de la composición de la capilla si desdoblamos estas facetas. Sin embargo, sí puede interesar analizar qué voces existían, necesarias para la interpretación de la polifonía. Por desgracia sólo en muy pocos casos se especifica la tesitura; a partir de los datos anteriores se obtiene este resultado:

un cantor contrabajo: Pedro Marín, del siglo XVI

dos tenores: Antonio de Jesús y José Izquierdo

tres contraltos: Pedro de San Jerónimo, Vicente de la Cueva Santa y José Cuquerella

un capón: Agustín de Borja.

Este último es quizás el aspecto más destacable. Aunque no se indica la tesitura, lo más fácil es que cantara como tiple. Es el único castrado documentado y quizás no hubiera muchos más; quizás no fueran suficientes para la interpretación de las voces agudas en todos los momentos de la historia. Es de suponer la presencia de otras voces, como las de los niños de la hospedería, o la sustitución por instrumentos. Pero además está documentada la presencia de los niños de otras capillas de música: el 29 y 30 de septiembre de 1694, festividades de San Miguel y San Jerónimo, fueron a cantar al monasterio los infantillos del colegio del Corpus Christi (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 192); en las mismas fechas del siguiente año fueron los infantillos de la capilla de San Martín (ibíd.: 196v); en 1697 y 1698 sólo se habla de un infantilillo procedente del Corpus Christi (ibíd.: 205v, 213) y en 1699 de nuevo fueron

"los infantillos del Colegio" los que cantaron en las fiestas de los patronos (ibíd.: 221v). Ellos pudieron cantar solos, pero también pudieron hacerlo con los monjes, cantando la parte de los tiple. La falta de más libros de contabilidad impide ver hasta qué punto esto fue algo excepcional o, por el contrario, era lo más frecuente. Unas cuentas más tardías (29 y 30 de septiembre de 1790) hacen referencia al pago a un bajonista y a un tiple, que sería la voz que faltaba en el monasterio (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 200v).

De todos modos, que no están todos los monjes cantores parece evidente. Cuando en 1790 se admite como novicio corista a José Izquierdo se le admite "por tener buena voz de tenor de primer coro, y estar diestro en el canto de órgano" (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 512: 101, acto capitular de 3-XI-1790). Es la única referencia a un "primer coro", y por deducción un segundo coro que quizás estuviera formado por el grueso de los monjes (la "chusma" de que hablaba ya el teórico Pietro Cerone) frente a los solistas del primero.

En cuanto a Pedro Marín no hay que olvidar que la única referencia a su voz de bajo procede de su traslado al Escorial en 1578 ó 1579. Por tanto, nada garantiza que en San Miguel de los Reyes se practicara en ese momento algún tipo de canto polifónico por parte de los monjes. La documentación es muy poco precisa, pues, según se ha dicho reiteradas veces, no se trata de cubrir plazas de músicos vacantes como sucede en otras capillas. Por ejemplo, al admitir al hábito a Vicente Godos (luego Vicente de la Cueva Santa) en 1762, el prior arguye "cómo avía falta en la música de un contralto" (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 199, acto de 2-VI-1762); esto hacer suponer un coro polifónico completo del que nada se ha informado con anterioridad: ¿por qué hacía falta un contralto cuando fray Pedro de San Jerónimo, también contralto, estaba todavía vivo y posiblemente activo con 57 años de edad? ¿Quiénes eran en ese

momento los monjes que cantaban las otras tesituras? ¿O la falta de contralto no era tanto para el canto polifónico a cuatro voces, como para el recitado en canto llano de obras como la Pasión en Semana Santa? Cuando en abril de 1794 se vote para admitir a otro contralto, José Cucarella, el prior refrescará la memoria de los monjes con voto al referirse al "desempeño q[u]e avía tenido en la Semana S[an]ta y días de Pasqua en el papel de contralto q[u]e avía cantado en la música" (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 512: 158, acto de 1-IV-1794). Como otras veces, hay más preguntas que respuestas, lo que obliga a relativizar siempre todas las afirmaciones.

Por lo que se refiere a los instrumentistas, y a los instrumentos, hay las siguientes menciones de ellos (téngase en cuenta que en varios casos el mismo instrumentista tañía varios instrumentos, pero es interesante porque indica la presencia de ese determinado timbre en la capilla del monasterio):

organistas: 15

bajonistas: 11

cornetas: 4

oboe: 3

arpa: 1

chirimía: 1

flauta: 1¹¹

¹¹ En realidad no hay ninguna mención a que un monje tocara la chirimía o la flauta. Pero sí a un estudiante: Blas Hurtado, cuando llega al Escorial en 1742 para tomar el hábito, ya sabe tocar "bajón, obúe, flauta dulce, chirimía y corneta", que había aprendido en San Miguel de los Reyes. La memoria sepulcral indica flauta dulce, mientras otro manuscrito señala flauta travesera. De hecho llegaría a alcanzar gran fama como flautista según declara la memoria sepulcral de fray Pedro Serra escrita por Antonio Soler (Hernández 1993: I, 235-7 y 331; Pastor 2001: 697).

órgano	arpa	bajón	corneta	flauta	oboe	chirimía
Vicente Pallás 1599-1616						
Domingo Guerrero 1640-67						
		Domingo Jordán 1642-72				
		Luis Samper 1654-?				
Juan de S. Agustín 1667- 1718						
Ignacio Berenguer 1669-85		Tomás Martínez 1669-?	Tomás Martínez 1669-?			
		Antonio García 1687-?				
		José Ferrer 1690-?				
Adrián de S. Pablo 1696- 1713	Adrián de S. Pablo 1696-1713					
			Vicente Roca 1702-47			
Jaime Ortiz 1716-65						
Pedro de S. Gerónimo 1732-78						
Manuel de la Asunción 1733- 36		José Bueno 1733-89	José Bueno 1733-89		José Bueno 1733-89	
		Blas Hurtado 1742	Blas Hurtado 1742	Blas Hurtado 1742	Blas Hurtado 1742	Blas Hurtado 1742
Manuel Montero 1751-82						
		León de Guadalupe 1752-54			León de Guadalupe 1752-54	
Gaspar de S. Juan 1763- ¿1820?						
		Mariano Segarra 1764-97				
Francisco Vives 1771-99						
		Diego de S. José 1774-1826				
Manuel Porsellar 1776-1835						
Antonio de Jesús 1793-1818						
		Miguel Talamantes 1800-34				
Tomás Guimerá 1803-35						
Joaquín Piqueras 1833-36						

Tabla 2.9.4a. Monjes instrumentistas del monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia). Elaboración propia.

Ninguna sorpresa ofrece la anterior lista: el órgano y el bajón son los únicos instrumentos imprescindibles y presentes a lo largo de toda la historia del monasterio (ver la tabla adjunta): el primer organista del que se conoce el nombre fue Vicente Pallás, que tomó el hábito hacia 1598, y el último Joaquín Piqueras, que lo tomó en 1832; el bajonista más antiguo es Domingo Jordán, profeso en 1642, y el último es Miguel de Talamantes, monje entre 1800 y 1834. La aparición de un instrumento distinto a los de teclado casi un siglo después de la fundación del monasterio no significa que no hubiera estado presente con anterioridad en la liturgia monástica, pues se contó con ministriles ajenos al monasterio documentados en diferentes épocas, aparte de la presencia de la capilla del duque de Calabria en los momentos de su fundación. Se trata de un comportamiento semejante a otros monasterios como el del Escorial durante sus primeras decenios (Noone 1994: 228, donde se refiere a la presencia de los instrumentistas de la Capilla Real en 1586, por ejemplo), el visto aquí de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) (ver "2.8.1. Siglo XVI y primera mitad del siglo XVII") o el de Nuestra Señora del Parral de Segovia con ocasión del entierro en 1529 de Diego López Pacheco, marqués de Villena e hijo del fundador (Hernández Ruiz de Villa 1966: 291-300, con varias intervenciones documentadas a canto de órgano, a veces alternando con los frailes que debían de cantar en canto llano).

El hecho, visto tantas veces, de que un mismo monje tocara diversos instrumentos, disminuye las posibilidades de las plantillas. A la vez, tampoco la cronología de profesión y muerte de un monje indica su actividad como músico, bien porque desempeñara otros oficios en el monasterio que dificultaban su dedicación al coro, bien porque estuviera largas temporadas fuera del monasterio, ya por "jubilación". Así acaeció con fray Mariano Segarra, quien hubo de dejar de tañer el bajón y demás instrumentos de viento por prescripción facultativa (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN

Código 511: 179-179v, acto capitular de 4-VIII-1784 que incluye la carta del médico). En cambio, a fray Tomás Guimerá se le sigue llamando en 1834 "padre organista", tal y como había profesado en 1803, a pesar de que también era procurador mayor y maestro de ceremonias (*Actas capitulares 1807-1835*, AHN Código 514: 146-146v, 152, acto capitular de 25-IV-1832).

No existe ninguna referencia a monjes que tañeran instrumentos de la familia de los violines. Pero sí hay dos referencias a la compra de cuerdas para la espineta en 1694 y para el violón en 1792 (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 188v; *Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 208v), más otras compras de material para reparaciones del clave ("clavicímbalo") que estaba en el coro en los primeros decenios y que debía de proceder del legado del duque de Calabria (*Libro de fabrica ... 1590*, AHN Código 498: 163, 7-III-1598, y 170v, 22-VIII-1601); aunque sean referencias tan tangenciales y escasas, por lo menos constatan la existencia de estos instrumentos propiedad el monasterio (ver más adelante 2.9.8). Sin embargo, dos de las obras relacionadas con el monasterio exigen una plantilla distinta a la que ofrecen las posibilidades de los monjes: el *Magnificat* de Manuel Porsellar de 1801, requiere un violín, un violonchelo y un piano (Vicente 2002: 106); ciertamente no se sabe para dónde fue compuesta esta obra y por tanto no puede asegurarse que se interpretara en San Miguel, aunque su autor fuera monje allí; no ocurre lo mismo con la *Lamentación* de Manuel Narro, alguien que no era músico en el monasterio, pero sí compuso una obra para él en 1755 "con violines, a 4" (Peñas 1995: 77)¹².

De nuevo nos encontramos ante el problema de la insuficiente documentación. ¿Podría tocar algún monje el violín o el violonchelo aunque no fuera recibido como tal

¹² Sobre la contradicción entre las plantillas requeridas por las partituras y la realidad de las capillas de música monásticas ya se ha hablado algo en "1.6.1. Monjes instrumentistas".

y no se indique en las pequeñas notas necrológicas? ¿O acudirían al monasterio instrumentistas ajenos que reforzaran la capilla de música de los monjes, o incluso una capilla entera que actuase en determinada ceremonia? Son varias las referencias que apuntan en esta última dirección: a las anteriormente citadas sobre la presencia de niños o de un tiple que posiblemente cantaran junto con los monjes, ahora hay que añadir otras sobre la presencia de bajonistas, de arpistas y de otros músicos en los días de Semana Santa sobre todo, pero también en las fiestas de San Miguel, San Jerónimo y Epifanía (ver más adelante la tabla 2.9.4b). No podía faltar el arpa en el período barroco, y así para los días de San Miguel y San Jerónimo de los años 1697 y 1699 se llevó a un arpista para acompañar (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 205v, 221v); su necesidad se hizo sentir, y ese mismo año de 1699 se compró un arpa de dos órdenes para que aprendiera a tocarlo uno de los organistas, fray Adrián de San Pablo (ibíd.: 221v); es muy probable que el mismo instrumento que se tocó por un instrumentista ajeno al monasterio los días 29 y 30 de septiembre de 1699 (San Miguel y San Jerónimo), fuera el que se comprara diez días después, el 9 de octubre. El instrumento más citado es el bajón y su presencia fue especialmente reclamada para el domingo de Ramos y para el Viernes Santo, es decir, para el canto de la Pasión que debió de constituir uno de los momentos culminantes del calendario litúrgico del monasterio. Aunque faltan libros de cuentas anteriores para confirmarlo, es probable que el pago anual a un bajonista de fuera del monasterio a partir de 1784 tenga que ver con el abandono de su actividad de instrumentista de fray Mariano Segarra en agosto de 1784 por motivos de salud; probablemente él hubiera tocado los años anteriores sin necesidad de reclamar un músico seglar; esta situación culminaría con la compra por parte de la comunidad del bajón propiedad de dicho monje en 1787 (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 184, 23-VIII-1787).

La asistencia de músicos para la fiesta del día de Reyes, patronos del monasterio junto a San Miguel, solamente se produce en fechas muy tardías, en época de clara decadencia del monasterio, cuando también se incrementa la presencia de músicos ajenos los días de San Miguel y San Jerónimo.

	Navidad	Reyes magos	Domingo de Ramos	Semana Santa	San Miguel y San Jerónimo
1603	"ministriles"				"ministriles"
1604		"ministriles"			
1694	"ministriles, clarines y atabaleros"				"infantillos del Colegio"
1695		"clarín del Virrey"			"infantillos de la capilla de San Martín"
1697	"clarines", "ministriles" "tambores"				arpista y "un infantilillo del Colegio"
1698					"infantilillo del Colegio"
1699					"infantillos del Colegio" y arpista
1784			bajonista	"bajonista por el Pasio del Viernes Santo"	
1785			bajonista	"4 músicos"	bajonista
1786			bajonista	"músicos en los 3 días de tinieblas"	
1787				"músicos"	
1788			bajonista	"músicos"	"músicos"
1789			"bajonista que tocó el Pasio"	"músicos de Miércoles y Jueves Santo" y "bajonista del Viernes Santo"	
1790			bajonista	"músicos que tocaron en las tinieblas"	bajonista y tiple
1791				"músicos de Miércoles y Jueves Santo" y "bajonista de Semana Santa"	bajonista
1792			bajonista	"músicos de Semana Santa" y "bajonista de Viernes Santo"	"músicos"
1815		"músicos"		"músicos del Miércoles Santo"	"músicos"
1816					"músicos"
1817		"músicos"			
1818				"música"	"músicos de Valencia"
1819		"música"		"músicos"	"músicos"
1828					"música"

Tabla 2.9.4b. Presencia de músicos ajenos al monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia).
Elaboración propia.

2.9.5. La ciudad de Valencia y el monasterio: la presencia de músicos foráneos

Fundado en una fecha tan tardía como mediados del siglo XVI, San Miguel de los Reyes era uno de los monasterios jerónimos situado en las cercanías de importantes núcleos de población, como los de Valladolid, Zaragoza, Madrid o Granada, aunque no tanto como éstos. Era el tributo a la Edad Moderna que había de pagar una orden religiosa de orígenes eremíticos. Para lo que aquí interesa, ello supuso un continuo intercambio entre la comunidad monástica y las instituciones valencianas, y entre los individuos de una y otras. El cuadro anterior refleja un lado de esos intercambios: la contratación por parte de los monjes de otros músicos (individuos aislados o agrupaciones consolidadas) de la ciudad próxima. Dado que la mayor parte de los datos proceden de la documentación contable del monasterio (libros de procuración), es de lamentar lo diezmada que se encuentra esta serie. Si no un panorama más variado, sí desde luego más continuo es lo que se habría visto, y podrían plantearse hipótesis acerca de en qué situación histórica aparecían o desaparecían ciertos comportamientos. Solamente para el período más tardío, a partir de 1784, existe una documentación más continuada, con los lógicos vacíos de los períodos de exclaustración.

A pesar de estas limitaciones de las fuentes, pueden plantearse algunas conclusiones o algunas preguntas generales a partir de los datos resumidos en el cuadro anterior. Desde el punto de vista de la acción interinstitucional, lo primero que llama la atención es la ausencia de cualquier referencia a la capilla o a los músicos de La Seo, la principal institución musical de la ciudad a lo largo de toda la Edad Moderna; y esto no es porque los músicos de La Seo no actuaran fuera de su recinto, pues hay constantes referencias (Bombi 1995; Bombi 2002). Siempre queda la duda, por supuesto, de

quiénes eran los "músicos" que se citan continuamente, o los "ministriles", de los que no se especifica procedencia. Por tanto, formular preguntas del tipo ¿fue tan marginal San Miguel de los Reyes como para que no contara en los intereses de la primera institución musical valenciana?; o ¿no podía la comunidad jerónima pagar a los músicos de La Seo, quizás con unos honorarios más elevados?, es posible, pero no conduce a ninguna respuesta, ni siquiera hipotética. La referencia a "un muchacho de la Iglesia mayor" que cantó una comedia en febrero de 1698 (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 208) es el único testimonio de relación musical entre ambas instituciones, pero desconocemos los pormenores de esa actuación.

De las únicas instituciones de que hay constancia documental –dejando de lado la presencia de la capilla musical del duque de Calabria en los momentos de la fundación del monasterio– es del colegio del Corpus Christi, de la capilla de San Martín y de los ministriles del Palacio Real de Valencia (el "clarín del Virrey"). El colegio del Corpus Christi fue, en los siglos XVII y XVIII, la segunda institución musical más importante de la ciudad de Valencia; algunos de los monjes jerónimos se formaron allí, donde adquirieron sus primeros conocimientos musicales. Los jerónimos eran también visitantes de esta institución religiosa educativa, por lo que la relación, no sólo musical, era muy estrecha. De hecho, los contactos musicales entre dos instituciones no siempre se deben a motivos musicales (mejor calidad artística), sino que puede haber otros factores de relación institucional o personal. La documentación solamente se refiere a la asistencia de los infantillos, no de todos los cantores del Colegio. Es probable que fuera la carencia de voces de tiples (como se ha señalado, sólo se ha documentado un capón en toda la historia del monasterio, fallecido en 1680, es decir, unos años antes de que se documente la asistencia de los niños) la que obligara a los monjes a demandar voces infantiles, que posiblemente cantaran conjuntamente con los

propios monjes. De todos modos, la capilla del Colegio tenía prohibida desde su fundación en 1610 la asistencia fuera de él.

Prácticamente lo mismo puede decirse de la capilla de música de la parroquia de San Martín, que debió de conocer su momento de esplendor antes de 1700, pues luego comenzaron a funcionar las capillas de otras parroquias. De nuevo se trata de la presencia no de toda la capilla, sino sólo de los infantillos, lo que convierte a la parroquia de San Martín en otro centro de formación musical hasta ahora no conocido. También consta la presencia del organista de esta parroquia, "por ser de los más inteligentes y también mui afecto a esta comunidad", para examinar la obra realizada en el órgano del monasterio por José Folc en 1762 (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 42, acto de 19-V-1769; Jambou 1988: II, 197).

Sobre la procedencia de los demás músicos, ministriles y bajonistas, nada puede decirse por el momento. Los que se conocen proceden de Valencia (1818), a veces por documentos tan marginales como el pago de una tartana que va a buscarles a la ciudad.

Pero una fuente de carácter bien distinto nos traslada fuera de la ciudad y sus alrededores e introduce nuevos factores para su consideración: Játiva, entonces llamada San Felipe. Se trata de la única partitura conocida que fue compuesta expresamente para este monasterio y, presumiblemente, interpretada en él: la primera lamentación del Jueves Santo compuesta por Manuel Narro y fechada en 1755, año en que Narro era organista de la colegiata de dicha ciudad. El título indica todos estos datos: "Lectio prima. Feria V in Cena Domini, para el convento de San Miguel de los Reyes. 1755. Con violines, a 4" (E: NA/RV, 1.9) (Peñas García 1995: 77). Su conservación en un lugar tan alejado como la colegiata de Roncesvalles es debida al músico valenciano Juan de Acuña y Escarche (1749-1837) que fue maestro de capilla y organista de la colegiata pirenaica; él llevó allí gran cantidad de obras compuestas por él y otros

miembros de su familia, además de otros músicos valencianos. Por el calendario litúrgico del monasterio se ve que la Semana Santa gozó de un favor especial en lo que a solemnidad y participación musical se refiere. Más extraña resulta la presencia de violines, instrumentos no documentados, por otra parte, en el monasterio, ni como instrumentos tocados por ningún monje ni por músicos ajenos. El canto de las lamentaciones corresponde a una parte del oficio de tinieblas de la Semana Santa, momento para el que hay mayor documentación sobre el pago a músicos de fuera del monasterio, sobre todo en el siglo XVIII, aunque un poco más tarde que la composición de Narro. Solamente en una ocasión se apunta el número de músicos: cuatro, en la Semana Santa de 1785; esto hace pensar que se trate de cuatro cantores para cubrir las cuatro tesituras. Para el resto de los años no es posible determinar con total seguridad el número, ya que las cantidades que se les paga en conjunto (entre 4 libras, 5 sueldos, y 7 libras, 4 sueldos) puede tener que ver no sólo con el número de músicos, sino también con su actuación en los tres días de tinieblas (año 1786, cuando se paga la mayor cantidad) o solamente en dos (miércoles y jueves, por ejemplo en los años 1789 y 1791, fecha esta última que corresponde a los honorarios más bajos); con todo, lo más probable es que siempre fueran cuatro, tanto por razones musicales como por la cantidad que se les paga. No es posible determinar qué causa pudo mover a Narro a escribir música para San Miguel de los Reyes. Indudablemente conocía a los monjes pues había sido infantilillo y organista del Corpus Christi, pero se desconoce cualquier otro elemento de relación entre el compositor y el monasterio.

En conclusión, puede decirse que, como era de suponer, el monasterio solamente echó mano de músicos ajenos cuando sus propios medios no fueron suficientes. En este sentido hay que señalar que el hecho de que el monasterio contara con su propia capilla de música hacía innecesaria la contratación de músicos para cada

ocasión en que hubiere que interpretar polifonía; un caso bien distinto es el de otra institución del clero regular mejor conocida como es el convento de Santo Domingo de Valencia, en donde, al no contar con capilla propia, echó mano más frecuentemente de capillas ajenas (Bombi 2002¹³). La demanda de ministriles en San Miguel de los Reyes en 1603 y 1604 es significativa, pues no hay ningún testimonio para fecha tan temprana de que algún monje tañera algún instrumento, además de los de teclado. Los instrumentos heráldicos documentados en la Navidad de 1694 y Epifanía de 1695 apuntan a lo mismo: es dudoso que hubiera algún monje clarinero o atabalero.

El instrumentista más demandado, según los incompletos datos que han llegado hasta hoy, fue el bajonista. Ciertamente hubo bajonistas en la historia del monasterio, pero la insistencia a partir de 1784 pudiera tener que ver, como se ha dicho, con la "jubilación" por motivos de salud del gran bajonista fray Mariano Segarra en agosto de ese mismo año; aunque en esas fechas hay otro bajonista en el monasterio, fray Diego de San José, éste parece que realizó una carrera monástica más importante que la de músico, pues llegó a ser prior. La inexistencia de cuentas anteriores a 1784 impide confirmar esta hipótesis.

Junto a los ministriles, fueron los tiples los músicos solicitados de los que se aclara algún dato: los infantillos en 1694-1699, más un tiple en 1790. Ya se ha señalado el problema de la carencia de tesituras agudas que debió de tener el monasterio a lo largo de casi toda su historia, lo que explica esta demanda. En todos los casos se trata de las celebraciones de los días de San Miguel y de San Jerónimo, patronos del monasterio; quizás fueran las únicas fechas en que estas codiciadas voces estaban

¹³ Situación semejante a la de los conventos de franciscanos, carmelitas y dominicos de la ciudad de Jaca en el siglo XVIII, que tampoco contaron con capilla musical propia y contrataron a menudo a la capilla de la catedral (Marín 2002: 12-156). Acerca de estos comportamientos sociales, ver más adelante el epígrafe "3.4.2. Las otras órdenes". Para el caso de los monasterios jerónimos que no tuvieron capilla musical propia, como Santa Engracia de Zaragoza, véase lo dicho en el capítulo dedicado a este monasterio.

libres, pues en Navidad o en Semana Santa tendrían trabajo en sus propias instituciones o en otras comunidades religiosas. De hecho, prácticamente toda la documentación se refiere exclusivamente a las fiestas eclesiásticas ordinarias, es decir, las marcadas por el calendario litúrgico general de la iglesia católica o por el del propio monasterio jerónimo (San Jerónimo, San Miguel y Epifanía); sólo en una ocasión hay una referencia a una fiesta extraordinaria, que fue el anuncio de la elección del general de la orden jerónima en abril de 1693, celebrado con pólvora y cohetes, pero también con música popular (dulzaina, pífano y tambores) y heráldica (el clarín del Virrey); el pago en febrero de 1698 "a un muchacho de la Iglesia mayor que vino a cantar la comedia; y p[or] el alquiler de la caja de atambor para lo d[ic]ho" (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 208) no sé a qué acto ni festividad pueda referirse.

En resumen, San Miguel de los Reyes ocuparía un lugar secundario en el mercado musical valenciano, pero, en definitiva un lugar más dentro del calendario festivo del que dependían las capillas y los músicos de la ciudad.

2.9.6. La actividad compositora de los monjes

Junto a la existencia de maestro y capilla de música, y junto a la menor presencia de músicos contratados, el tercer elemento que apoya la importancia del siglo XVIII como época de mayor esplendor musical del monasterio es la presencia de referencias a la composición musical como actividad de los monjes. Al hablar del cargo de maestro de capilla en la Orden de San Jerónimo ya se ha visto que la composición podía ser una de sus obligaciones –como ocurría en San Bartolomé de Lupiana según ya se ha visto en el *Libro de costumbres (Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero,

Libro 4.565: 70)–, aunque es algo que no puede generalizarse; de hecho, la mayor parte de los maestros de capilla de los monasterios jerónimos no debieron de componer (ver "1.4.3. Los maestros de capilla en la historia de los monasterios"). Si nos atenemos a San Miguel de los Reyes, sólo de cuatro monjes se sabe que practicaron la composición o que sabían componer. La nota necrológica de fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718) señala que "fue muy grande y afamado organista compositor y m[ae]stro de capilla, abilitades que exercitó toda su vida en esta r[ea]l cassa" (*Registrum priorum et nouitiorum* ... 1702, AHN Códice 523: 13 de la primera foliación). Juan de Santa María (1724-1743-1794) estudió de niño en la hospedería del monasterio y allí "aprendió música, después se dio al estudio del órgano y composición" (ibíd.: 40 de la segunda foliación). Manuel Porsellar (1754-1775-1841) es uno de los poquísimos ejemplos en que, al tomar el hábito, se especifica que hubo informes "de los p[ad]res diputados acerca de la latinidad, y del p[ad]re corrector del canto de la voz y vista y del p[ad]re maestro de capilla de la abilidad en el órgano, y composición" (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 93, 10-XII-1775).

Hay otro monje más del que no se dice nada en la documentación de San Miguel de que fuera compositor, y sin embargo lo fue y muy activo. Se trata de fray Francisco Vives (1742-1770-1799); se había iniciado como niño de coro en la catedral de Valencia, donde permaneció hasta los 14 años; tras pretender sin éxito la plaza de organista de la catedral en 1761, consiguió la de maestro de capilla de la catedral de Segorbe (Castellón) en 1762, donde permaneció hasta su marcha al monasterio en noviembre de 1770. En ese período compuso numerosas obras de las que se conservan 34 en el archivo de aquella catedral (Climent 1984b: 264-267).

De estos cuatro monjes, únicos de los que hay referencia de que fueran también compositores, se han conservado obras de su autoría, como puede verse en el apartado

2.9.10 dedicado al repertorio. Este hecho hace valorar el repertorio conocido como representativo de lo que fue la actividad general de composición en el monasterio. En el caso de Vives realmente no hay ninguna obra compuesta mientras fue monje; todas las conservadas están fechadas antes de su profesión y no hay constancia de que continuase componiendo en el monasterio, como sí la hay, por ejemplo, de fray Vicente de los Desamparados Olmos, otro maestro de capilla de Segorbe que también se hizo jerónimo, en este caso en Nuestra Señora de La Murta de Alcira, y siguió practicando la composición¹⁴.

Visto todo lo anterior, creo que queda confirmada la hipótesis de que la actividad musical se desarrolló en San Miguel de los Reyes sobre todo en el último siglo y medio de su historia, un siglo XVIII expandido en sus extremos (ca. 1680-ca. 1810). Probablemente ese mayor esplendor musical tenga que ver con la figura de fray Juan de San Agustín, que llegó al monasterio en 1667, al poco tiempo de que finalizaran las obras de la iglesia (en 1654) que habían tardado casi un siglo en concluirse. Una vez finalizado el edificio, comenzaba una nueva vida para la comunidad y en ella la música tomaba un protagonismo cotidiano que antes quizá sólo había conocido de manera esporádica. Juan de San Agustín es uno de los primeros músicos de los que se sabe que fue maestro de capilla, quizás el primero. Incluso, es posible que se "crease" (o se empezara a hablar de) una capilla de música a partir de él.

Este monje, tantas veces citado, fue una referencia para la música no sólo en el monasterio, sino también en la ciudad de Valencia, como inmediatamente se dirá. Como además fue arquero y procurador del monasterio, sus salidas a la ciudad fueron

¹⁴Ver el epígrafe "2.4.5. El repertorio [de Nuestra Señora de La Murta]".

continuas¹⁵. Fue también maestro de novicios, y entre ellos lo fue de Adrián de San Pablo, que tomó el hábito en 1695 para organista (*Registrum priorum et novitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 25v-26) y para el que se compró un arpa de dos órdenes en 1699: "pagué por orden de n[uest]ro p[adr]e prior y por manos del p[adr]e fr[ay] Juan de S[an] Agustín ocho libras por un arpa de dos órdenes para q[ue] aprenda fr[ay] Adrián" (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 221v, 6-X-1699). En años anteriores se había contratado a un arpista de fuera para que fuera a acompañar a los cantores los días de San Miguel y San Jerónimo; sin duda Juan de San Agustín vio mucho más práctico comprar el arpa (quizás a uno de los arpistas que había ido a tocar allí diez días antes) y añadirlo al instrumentario del monasterio. Así iría dotando poco a poco la capilla de monjes músicos.

2.9.7. Los monjes músicos en la ciudad

En efecto, fray Juan de San Agustín fue un monje que desarrolló una importante actividad musical fuera del monasterio, a pesar de las conocidas prohibiciones y restricciones que la legislación jerónima ponía a estas salidas de monjes. En cualquier caso, plantea una nueva línea de investigación de interés para la musicología urbana. La ausencia de referencias musicales sobre San Miguel de los Reyes en crónicas, relaciones de fiestas (salvo el caso que ahora comentaré) o relatos de viajes, es significativa del lugar secundario que el monasterio ocupaba en el entramado del mercado musical de la ciudad. Hay que recordar que el monasterio es marginal tanto geográficamente (situado en la huerta de Valencia, a pocos kilómetros de la ciudad y

¹⁵Hay muchísimas referencias en los libros de procuración, pero no se han recogido en el apéndice documental por carecer de interés musical.

sólo en fechas recientes unido al núcleo urbano) como socialmente, por ser un monasterio de clausura. Únicamente tomaba protagonismo geográfico cuando algunas celebraciones salían extramuros de la ciudad, como era el caso de la procesión que se hacía todos los años el día de San Matías para enterrar los restos de los ahorcados, procesión que iba desde la ermita de Nuestra Señora de los Desamparados de Carraixet hasta la ciudad: según los cronistas José Vicente Ortí y Marcos Antonio de Orellana, "al llegar al monasterio de San Miguel de los Reyes salía al pórtico su venerable comunidad y cantaba un responso" (Orellana 1923-24: I, 360)¹⁶.

Solamente se conoce un caso, exhumado por Andrea Bombi, en que la comunidad jerónima actúa en una festividad religiosa de la ciudad de Valencia, ajena a su propio monasterio. En la relación de las fiestas de la canonización de San Luis Beltrán en 1671, el cronista Domingo Alegre, fraile dominico, recoge la participación de las distintas comunidades valencianas hasta llegar al último día en que asistieron los monjes de San Miguel de los Reyes, pero

"no bastando los músicos de su convento para la solemnidad que ostentaban, llamaron otros de los conventos de La Murta y Gandía y, de todos formando una capilla y choro como de gerónimos, cantaron primeramente tercia a canto de órgano, cantaron luego la missa todo con admiración de los músicos de la Seo y del Colegio: las voces eran selectísimas, la destreza y gravedad con que cantaron pasmosa, las letras (que no pude recoger) al intento de la fiesta y santo muy acertadas en todo [...] Los concursos de cada día fueron grandes,

¹⁶ Tampoco este monasterio fue sede de muchas cofradías ni de actividades musicales organizadas por ellas (como casi ningún otro de jerónimos, según se verá en "3.4.2.2. Órdenes mendicantes"). A partir de la Cuaresma de 1754 la cofradía de la Santa Cruz pagaba una "missa de Pasión a tono" y el "motete *Domine Jesuchriste* como se practica en las parroquias de Valencia" todos los viernes de Cuaresma (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 126v, acto capitular de 2-III-1754); nada se dice de quién cantaba ese motete, pero lo más seguro es que fuera la capilla del monasterio (ver también "3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales").

pero el de oy en excesso mayor, a la fama de la música y singularidad que obravan estos padres" (Bombi 2002)¹⁷.

Parece la excepción que confirma la regla y de ahí la valoración en términos tan laudatorios, índice de la importancia que tuvo esta fiesta de 1671 que consiguió contar con la participación de capillas de músicos que nunca o muy raramente salían de sus monasterios y que Domingo Alegre, como parte implicada en su organización, quiere hacer constar para la posteridad. La colaboración de los músicos de los otros dos monasterios jerónimos de la región (San Jerónimo de Cotalba y Nuestra Señora de La Murta), muestra también la excepcionalidad del acontecimiento, pues no se trata de la mera participación de una capilla más de la ciudad.

La capilla de música del monasterio no tiene, pues, una presencia en una ciudad como Valencia que contaba con varias capillas de música, suficientes para abastecer el mercado musical. De hecho, cuando surgen en la ciudad problemas de competencia entre las distintas capillas de La Seo, del Corpus Christi y parroquiales (San Martín, Santos Juanes, San Esteban y San Andrés), hasta llegar a una escritura de concordia en 1747, la capilla de San Miguel de los Reyes no cuenta para nada, pues ni actuaba fuera de su monasterio ni podía, en consecuencia, entrar en competencia:

"Ha sido convenido y concordado entre las dichas partes que de oy en adelante no pueda haber ni formarse o erigirse en la presente ciudad e intitularse en ella con el nombre y título de capilla de música más capilla que las referidas de San Martín, San Juan y San Andrés [...] en consideración que aquéllas son bastantes para asistir a todos los actos y funciones de cualquier festividad [...] no tan solamente en la presente ciudad si también en toda su contribución" (Bombi 1995: 199-200, la cita en p. 200).

¹⁷ Mi agradecimiento a Andrea Bombi por facilitarme y permitirme utilizar su tesis doctoral inédita donde recoge este precioso testimonio. El texto ya ha sido reproducido y comentado en "2.3.1. Los monjes músicos [de San Jerónimo de Cotalba]"; ver también "2.4.2. Ecos de la actividad musical fuera del monasterio [de Nuestra Señora de La Murta]" y "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos".

En definitiva, es un dato más que incide en el sentido de ver los monasterios como circuitos alternativos a los de las instituciones del clero secular. La capilla de un monasterio no entraba en el mercado musical, de la misma manera que sus cargos musicales no formaban parte del *cursus honorum* de un músico. Acerca de todos estos aspectos y problemas volveré en la tercera parte.

Otro tipo de relación interinstitucional de singular interés es el que hace referencia a los centros de formación de los músicos, sobre todo como niños de coro o infantillos, denominación esta última con la que figuran casi siempre en la documentación valenciana. San Miguel de los Reyes, como El Escorial, Lupiana o Guadalupe, acogía, en efecto, niños a los que formaba musicalmente y que en algún caso profesaban luego como monjes. Pero en otros casos, la mayoría probablemente, continuaría luego su vida fuera del monasterio y sólo alguna vez como músicos profesionales (tal y como sigue ocurriendo con las escolanías monásticas). No se conoce ninguna relación de los niños que pasaron por la hospedería de éste ni de ningún otro monasterio jerónimo, por lo que sólo se hallan referencias tangenciales en las biografías de algún músico. Es el caso de Josef Rubio, natural de Alboraya, que ingresó como tiple en la capilla de los Santos Juanes de la ciudad de Valencia el 11-X-1787 y había sido infantillo primero de San Miguel de los Reyes (Ruiz de Lihory 1903: 192-193). Es el único nombre conocido, pero seguramente hubo otros más, por lo que se debería insertar al monasterio jerónimo dentro del mapa de centros de formación musical valencianos, después de los más importantes como La Seo y el colegio del Corpus Christi.

Si la relación entre San Miguel de los Reyes y Valencia no puede establecerse, según parece, como una relación entre capillas de música, habrá que ver cuál fue la

relación de individuos aislados, la presencia de monjes o de otras personas del monasterio en las instituciones musicales valencianas.

En la biografía de fray Juan de San Agustín (ver Apéndice I: "Biografías de monjes jerónimos músicos") es posible ver los momentos en que el organista y maestro de capilla jerónimo actúa para otras iglesias valencianas como juez experto:

- en 1679 forma parte del tribunal de la oposición a la plaza de organista del colegio del Corpus Christi (Piedra 1962: 158),
- en 1687 examina la obra del órgano de la parroquia de San Martín hecha por Roque Blasco (Pingarrón 1982: 12),
- en 1707 examina la obra del órgano de la parroquia de San Martín hecha por Andrés Barguero (ibíd.: 14).

Estos tres únicos datos que han llegado hasta hoy, ponen al ilustre músico jerónimo en relación con las dos instituciones musicales más importantes de Valencia después de La Seo: el colegio del Corpus Christi o del Patriarca y la parroquia de San Martín. La relación con el Colegio venía casi obligada porque su fundador, el patriarca Juan de Ribera, había instituido como visitantes de su Colegio a los monjes de San Miguel. De hecho en varias provisiones de maestro de capilla del Colegio (1661, 1674) el prior jerónimo envía sendos dictámenes aunque no se sabe si sobre sus capacidades musicales (Piedra 1968: 64-65, 72, 95); sólo en una ocasión se ha encontrado el nombre de un músico jerónimo entre los miembros del tribunal: el de Juan de San Agustín de 1679. En cuanto a la parroquia de San Martín, se trata de la tercera institución musical valenciana, con una capilla documentada a partir de 1668 (Bombi 1995: 199); quizás lo más significativo de estas actuaciones en San Martín sea la coincidencia con Joan

Cabanilles, en esas fechas organista de La Seo, índice quizás de la talla musical de San Agustín, el "segundo" organista valenciano del momento.

Pero más que el aspecto biográfico, ahora interesa enmarcar esta relación entre San Agustín y las dos citadas instituciones como parte de una relación bidireccional entre San Miguel de los Reyes y las otras capillas musicales valencianas. Como se ha visto, en esas mismas fechas se documenta la presencia de los infantillos de la capilla de música del Corpus Christi (1694) y de San Martín (1695) en las fiestas de San Miguel de los Reyes.

De la presencia de San Agustín en una oposición para organista en 1679 hay que saltar hasta 1823 para encontrar a otro monje jerónimo, Manuel Porsellar, como parte del jurado examinador para una plaza de beneficiado organista de la parroquia de los Santos Juanes (Ruiz de Lihory 1903: 380); no obstante, hay que señalar que en esa fecha la comunidad jerónima exclaustrada desde hacía dos años se hallaba dispersa y Porsellar, aunque siguiera siendo monje, ejercería su oficio en otras instituciones.

Aunque sea una relación un tanto tangencial en cuanto debida a causas ajenas al monasterio, este último dato lleva a considerar también el destino profesional que pudieran tener los monjes músicos tras las sucesivas exclaustraciones del siglo XIX. En bastantes casos, los miembros de las comunidades de jerónimos encontraron fácil acomodo en otras instituciones religiosas gracias a sus dotes musicales¹⁸. En Valencia hay dos monjes localizados en otras instituciones no después de la última y definitiva exclaustración de 1835, sino durante la exclaustración del Trienio Liberal: José Cuquerella marchó a la parroquia de los Santos Juanes el 15 de enero de 1821 (Villalmanzo 1992: 53), donde fue maestro de capilla, y parece que Manuel Porsellar

¹⁸ Recuérdese el testimonio literario del novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez citado en "A.3.1. Presencia musical en el monasterio jerónimo ideal", con la validez y peso que se le quiera conceder.

fue organista en el colegio del Corpus Christi en estas mismas fechas (Ruiz de Lihory 1903: 380, que cita una documentación no muy clara). Estos y otros posibles casos (junto con el traslado del órgano, libros y partituras) serían los últimos lazos que unirían la música del convento jerónimo con la ciudad de Valencia.

2.9.8. Los instrumentos musicales

Por el testamento de los duques de Calabria, Fernando de Aragón y Germana de Foix, no sólo llegó al monasterio su fabulosa biblioteca, incluidos los libros de música, sino también su selecta colección de instrumentos musicales. El inventario hecho a la muerte del Duque (1550) indica todos éstos:

"Tímpanos o atambores: P[rimer]o tres tímpanos de latón a manera de atabales envuernizados y de muchos colores.

Tres tímpanos de cauallos turquescos de metal sobredorado con sus cubiertas de cuero leonado fogueado de oro con quatro palillos de metal.

Morterico o órgano: P[rimer]o un morterico, o instrumento de órgano de mizturas con dos pieças que tienen su cumplimiento. Está en el coro deste monasterio y es una pieça muy rica y delicada y de música estraña.

Vn órgano que estaua en la cámara de su excellencia encaxado en tablas de borne de Flandes en dos pieças sin el bastimento, dentro del qual se encierra, con las armas reales de Nápoles debaxo de un capillo obispal del obispo de Chafalor que era de la casa real de Nápoles el qual presentó dicho instrumento a su excellencia.

Vn órgano manual dentro de una caxa ferrada de camino con todo cumplimiento.

Viguelas. P[rimer]o una viguela de mano dentro de una caxa a manera de manacordio cubierta de tercio pelo negro.

Vna viguela dentro de una caxa cubierta de cuero negro.

Vn juego de cinco viguelas de arco dos gra[n]des y tres medianas.

Laúdes: P[rimero] un laúd muy hermoso dentro de una caja de cuero negro.

Vn laúd más chico dentro de su caja" (*Historia de ... San Miguel de los Reyes*, AHN Códice 493: 89).

Esta colección pasó al monasterio de San Miguel, pero es dudoso que en su mayor parte fuera utilizada por los monjes en alguna ocasión. Si se ha puesto en duda que la serie de libros de música fuera realmente utilizada por los monjes, más aún todos estos instrumentos, unos por su carácter heráldico, ajeno a las funciones del monasterio, otros por requerir una destreza técnica que difícilmente poseerían los monjes (el conjunto de vihuelas de arco, por ejemplo). Sólo de uno se dice en el inventario que pasó al coro del monasterio, y por tanto sería utilizado, con total seguridad, por los monjes, el "morterico" u órgano de mixturas. Podría pensarse que fuera el mismo instrumento que el 16 de octubre de 1578 se denomina en los actos capitulares "clauicímbalo", del que se alaba su singularidad ("no avía otro como él") e importancia ("una pieça tan principal"); en esa fecha se encontraba en muy mal estado y necesitaba de "adobo":

"propuso dicho p[adr]e vicario a los padres de orden sacro que un clauicímbalo que auían restituido el arcediano Miedes, que era del señor duque de Calabria estaua en la tribuna, todo perdido y sin sacar prouecho dél y que el organista dezía que no avía otro como él por docientos ducados, y el dicho organista le adobaría por doze libras si les parecía pues estaua perdida una pieça tan principal se adobase pues era tan poco el precio que se pagaua por adobarle" (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 107v; Jambou 1988: II, 36).

No obstante, en 1590 se habla de dos instrumentos distintos en el coro: "un clauicímbolo [sic] de cuerdas y un realejo de trompetas y sacabuches" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 15, acto capitular de 4-X-1590); este último es el que debía de ser el "órgano de mixtura con dos pieças", de "música estraña" según el citado inventario, en el que no figura el probable clavicordio a no ser la referencia de

una "una viguela de mano dentro de una caxa a manera de manacordio cubierta de tercio pelo negro", pero parece una confusión exagerada. Para complicar más la terminología, en las cuentas del 7-III-1598 se habla de unos gastos menores "para el clauicímbalo del relozero" (*Libro de fabrica ... 1590*, AHN Códice 498: 163).

No sabemos si alguno de éstos sería el mismo instrumento que el Duque había donado al monasterio en vida, en 1546, aunque probablemente no, pues entonces no tendría por qué figurar en el inventario *post mortem*. Al tomar posesión los jerónimos del antiguo monasterio cisterciense en julio de 1546, se encontraron con "unos órganos p[er]didos" (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 15). Inmediatamente envió "el s[eño]r Duq[u]e unos órganos peq[u]eños buenos" (ibíd.). Seguramente ese órgano viejo con que se encontraron los jerónimos sea el que vendieron en 1548 ó 1549 por 13 libras (*Libro primero del arca*, ARV Clero, Libro 1.357: 70v, 75v).

En estos primeros años de vida monástica (1550-1552) se registran varios pagos al "organista", que quizás fueran más bien al organero; de hecho en algún caso sí se habla de adobar el órgano (ibíd.: 111, del 31-I-1551, 112v, del 30-IV-1551, 117v, del 3-XII-1551, y 122v, del 16-IV-1552). El encargado de afinar y mantener este o estos instrumentos unos decenios más tarde era un "maestre Agustín", al que el 2 de octubre de 1584 se le señala sueldo fijo "pues es buen official y conoscido desta casa y a muchos años q[ue] les templa" (*Actas capitulares hasta 1588*, AHN Códice 505: 141v).

Pronto debió de acabarse este contrato o murió el tal maestro, porque el 4 de octubre de 1590 se planteó la conveniencia de asalariar a un maestro organero. El documento que lo recoge es muy interesante en varios sentidos: por el mecanismo reglamentario que sigue ya que se trata de debatir sobre un mandamiento que habían

hecho los padres visitadores¹⁹ en el sentido favorable a mantener un maestro asalariado; porque habla de los distintos instrumentos que había en el coro, al menos los ya citados clavicímbalo de cuerdas (un clavicordio) y relajo de trompetas y sacabuches; y porque se dice que algunos monjes (en plural) podían ocuparse del mantenimiento de los instrumentos, al menos del órgano, lo que nos habla de unos monjes músicos cuyas identidades desconocemos. Por ello se decide solamente contratar a un maestro cuando haga falta templar el órgano. Éste es el registro del acto capitular en cuestión:

"En 4 octubre de 1590 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Franc[cisc]o de S[an]ta María propuso a los p[adre]s diputados que por quanto él hauía escrito a n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que le parecía cosa pesada guardar lo que los p[adr]es visitadores g[ene]rales hauían mandado en la visita g[ene]ral mandando que p[ar]a que los órganos y instrumentos que están en el choro pudiesen estar buenos y templados que asalariassen un maestro que los pudiese afinar y conseruar de lo qual informado n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que en lo tocaua [sic, sin que] a un clauisímbolo [sic] de cuerdas y un realejo de trompetas y sacabuches que pues hauía en casa frayles que lo sabían hazer también como el maestro que bastaua que el mandato se estendiesse a los órganos no más p[ar]a que los templasse quando fuese menester y que no tuuiesen asalariado ningún maestro p[ar]a ello. N[uest]ro p[adr]e g[ene]ral vista esta información lo remitió al p[adr]e prior y deputados p[ar]a que ellos asiente[n] y determinen en este caso lo que les pareciere y esso se guarde segun pareció por una carta de su paternidad dada en S[an]t Bar[tolo]mé de Lupiana en 16 de setiembre deste año 1590 y assí visto esto por los dichos p[adr]e prior y deputados determinen que por agora al p[rese]nte los adoben los p[adr]es que están en casa y lo saben hazer y si adelante parescerá mejor tomar maestro asalariado se rescibirá" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 15; Jambou 1988: II, 36; Arciniega 2001: I, 257).

¹⁹Éstos eran unos monjes, normalmente dos, enviados por el capítulo general de la Orden para visitar todos los monasterios de una región y levantar informes sobre todos los aspectos de la vida religiosa y comunitaria de cada casa que enviaban al padre general a San Bartolomé de Lupiana. En la teoría las visitas se realizaban cada trienio y los visitadores, como es lógico, debían de ser monjes ajenos a la casa visitada. No se conocen libros de visita, que sí existen en otras órdenes religiosas.

Con estos instrumentos, al parecer procedentes del legado de los duques de Calabria, se debió de continuar hasta 1612, cuando se plantea hacer un órgano nuevo. El 18 de julio se expuso en capítulo cómo "el padre fr[ay] Vicente Pallas querría hazer y hazía unos órganos grandes de las misturas que estauan diuididas en los órganos que estauan en el coro, que él lo pagaría de sus missas" (*Actas capitulares 1604-1640*, AHN Códice 507: 42v; Jambou 1988: II, 59). Lo que se trataba era de hacer un órgano grande en lugar de continuar con el realejo que hasta entonces se habría utilizado. Si se llegó a realizar o no la obra no se sabe, pues no hay más documentación. Louis Jambou deduce de la expresión "hazía unos órganos" que fray Vicente Pallás (ca. 1583-1599-1616), además de organista fue también organero (Jambou 2001), pero más bien debió de ser nada más que el que costeó la obra del peculio de sus misas (sistema de financiación ya comentado en varias ocasiones); la expresión "querría hazer y hazía" puede referirse simplemente a que él lo mandaba hacer y lo pagaba.

Tal vez la muerte de Vicente Pallás a los cuatro años de aprobar su propuesta impidiera realizar o concluir su proyectado órgano, pues a comienzos de 1652 se propone en capítulo hacer un "órgano que fuese competente a la magnificencia y grandeza de la iglesia" (*Actas capitulares 1639 -1694*, AHN Códice 508: 46v, acto de 22-II-1652; Jambou 1988: II, 75; Arciniega 2001: I, 87 y II, 84). Las obras de la iglesia se estaban concluyendo y era necesario amueblarla adecuadamente. Si el órgano propuesto en 1612 llegó a hacerse, quizás fuera un órgano pequeño, aunque ya fijo y no realejo, pero poco adecuado para el coro alto de la nueva iglesia concluida. Para pagar el nuevo órgano, que importaba 560 libras, se habían deshecho unos doseles en 1651, para sacar de ellos la plata; pero como no fue suficiente, se acordó además deshacer las dos barras de plata que antiguamente habían servido para transportar la custodia el día

del Corpus Christi (*Actas capitulares 1639 -1694*, AHN Códice 508: 48, acto de 5-V-1652).

A finales de 1700 se aprobó un aderezo del órgano por 250 libras o más, casi la mitad de lo que en su día había aportado la construcción (*Actas capitulares 1694-1735*, AHN Códice 509: 32, acto de 23-XII-1700; Jambou 1988: II, 126); el encargado de este arreglo que supuso casi la renovación del órgano debió de ser Manuel Martí, pues en 1706 se acordó darle salario anual para su mantenimiento con obligación de acudir cuatro veces al año, ya que "auiendo gastado muchos ducados en la fábrica del órgano parecía conveniente para que el órgano se conserve" (*Actas capitulares 1694-1735*, AHN Códice 509: 68, acto de 4-III-1706; Jambou 1988: 126; Arciniega 2001: II, 84). No se olvide que son los años de esplendor de la música en el monasterio, marcado por la figura del organista Juan de San Agustín (1651-1667-1718). Además se pintaron unos cuadros para las puertas que representaban a San Miguel (titular del monasterio), Santa Cecilia (patrona de la música)²⁰ y Santa Paula (patrona de la Orden de San Jerónimo) (Arciniega 2001: II, 84); probablemente habría también algún San Jerónimo, quizás anterior y por eso no figura en esta reforma.

Una nueva composición del órgano se registra en 1730 (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 198v, acto de 25-VI-1730; Jambou 1988: II, 126; Arciniega 2001: II, 84). En 1746 fue nombrado organero Joseph Gómez, con obligación de acudir cuatro veces al año, en las fiestas más principales (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 75, acto capitular de 22-XI-1746; Jambou 1988: II, 169).

En 1769 el viejo órgano de 1652 rehecho en 1701 se encontraba en un estado lamentable según el informe que hicieron los propios monjes organistas.

²⁰ La presencia de Santa Cecilia no carece de interés, dada la no muy abundante presencia de imágenes de la santa en cajas de órgano españolas, al contrario de lo que sucede en otros países como Italia (Vicente 1999: 81-83).

Fundamentalmente había traspasos y fugas en el secreto, mal que no podía solucionarse con una simple afinación. Acudieron a examinarlo un organero y el organista de la parroquia de San Martín de la ciudad de Valencia "por ser de los más inteligentes y también mui afecto a esta comunidad"; en su dictamen confirmaron el mal estado del órgano, pero expusieron también la causa: su colocación en sitio tan estrecho que obligaba a que estuviese todo amontonado. Para solucionarlo proponen el traslado a la tribuna inmediata al sitio que ocupaba entonces. La obra fue ajustada en 730 libras (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 41v-42, acto de 19-V-1769, y 45, acto de 7-VII-1769; Jambou 1988: II, 197-198; Arciniega 2001: II, 84). El encargado de realizar la obra fue el organero José Folc, con el que la comunidad llegó a un acuerdo el 1 de abril de 1772, al poco de acabar la obra, para que afinase la trompetería todos los años para el día de San Jerónimo y las otras fiestas que hubiere por costumbre, y lo desmontara y limpiara cada ocho años (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 64).

La siguiente gran reforma del órgano se hizo en 1802 por el organero José Martínez, que debe de ser Martínez Alcarria. El 7 de agosto se expuso la necesidad de desmontarlo y componerlo, cosa que hacía muchos años no se llevaba a cabo (no sabemos si llegó a realizarlo alguna vez José Folc, como se había aprobado en 1772). José Martínez venía recomendado por el padre fray Manuel García, organista del convento de San Jerónimo de Cotalba, que también se acercó al monasterio valenciano para ayudar al organero (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 102v-103; Jambou 1988: II, 247; Arciniega 2001: II, 84). Como el organista de Cotalba no quiso cobrar nada por su trabajo, la comunidad de San Miguel acordó decirle una misa y

nocturno cantados el día que tuviesen la noticia de su fallecimiento (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 112, acto de 1-II-1803)²¹.

Después de esta referencia llegaron los acontecimientos de la guerra y las desamortizaciones. En 1819 el prior exponía la necesidad de hacer el órgano (probablemente desaparecido durante la Guerra de la Independencia) y los contactos que había tenido con un organero, pero no llegó a realizarse nada (*Actas capitulares 1807-1835*, AHN Códice 514: 88v, acto de 26-IX-1819). Sí debió de hacerse nuevo por fin en 1830-1832, por el organero José Martínez, al que se le empezó a pagar en 1829, y el escultor Antonio Marzo, encargado de la fachada y de dos grupos de niños de escultura (*Libro de procuración desde 1823*, ARV Clero, Libro 1.453: 470, 470v; libro 2.159: 92v, 93).

Tras la desamortización, la Comisión Principal de Arbitrios de Amortización de la Provincia de Valencia inventarió un órgano portátil con su banquillo (Arciniega 2001: II, 84). En 1837, durante la guerra carlista, las tropas utilizaron la caja del órgano y la sillería del coro para hacer fuego para calentarse (ibíd.: I, 94). Más sorprendente es la noticia que da un manuscrito de comienzos del siglo XX que señala cómo en un lateral del coro había un órgano de tres teclados y ciento veinte registros, algo que de momento no ha podido confirmarse, pero no parece verosímil (ibíd.: II, 84).

Aparte del órgano hubo otros instrumentos en la historia del monasterio, aunque la documentación que se conozca sea mucho menos relevante, no sólo porque no necesitaban de tantos y tan cuantiosos desembolsos, sino porque en algunos casos parece que eran propiedad particular de los monjes, sobre todo en el caso de los instrumentos de viento.

²¹ Véase la transcripción del documento y su contextualización económica en "3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales".

Estas son las referencias halladas sobre otros instrumentos, con las fechas en que están documentados:

Arpa: sólo hay una referencia, ya citada, a la compra de un arpa de dos órdenes en 1699 para que aprendiera a tocarla el organista fray Adrián de San Pablo (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 221v, 9-X-1699). Anteriormente se había contratado a un arpista ajeno al monasterio para que acompañara a los cantores en las fiestas de San Miguel y San Jerónimo. Las fechas de su aparición en la documentación jerónima (1697-1699) coinciden plenamente con las de su apogeo como instrumento para acompañar, según refleja el teórico Pablo Nasarre, y con el destierro de las arpas de un orden a favor de las de dos órdenes, como escribe Diego Fernández de Huete en 1702 (Bordas 1989: 96-98), o como refleja una discusión en el cabildo de la catedral de Pamplona en 1690 en torno a ambos tipos de arpa: mientras reconocían la superioridad del instrumento cromático, algún miembro como el propio organista se inclinaba por el arpa diatónica por su mayor facilidad de aprendizaje, aunque parece que al final se impuso el criterio favorable al arpa de dos órdenes (Gembero 1995: I, 60).

Espineta: en 1694 se compraron "ocho madejitas de cuerdas p[ar]a la espineta" (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 188v, 29-III-1694). Por el mes en que se compran, podría tener relación con su utilización en los días de la Semana Santa, en lugar del órgano.

Violón: sólo hay una referencia, en 1792, cuando se compran dos cuerdas (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 208v, 29-III-1792), pero no hay ningún dato acerca de que algún monje lo tocara.

Bajón y bajoncillo: son los instrumentos más citados después del órgano. Como se ha visto, también el número de monjes bajonistas es el más elevado, detrás del de organistas, y abarca desde 1643 hasta el fin del monasterio en 1834. Los instrumentos debían de ser propiedad de los monjes, que lo traían al profesar o lo adquirían de su peculio. Así, por ejemplo, en 1692 se pagan "seis sueldos por quatro cañas dos p[ar]a el bajoncillo y dos para el bajón que trajo el p[adr]e fr[ay] Tomás Martínez" (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 181, 14-IV-1692); este monje había profesado como tañedor de corneta y quizás algo después compraría un bajón. Al padre José Ferrer, bajonista, se le pagan dos cañas que compró para el bajón, que seguramente fuera suyo (ibíd.: 206v, 24-XII-1697). El 23 de agosto de 1787 la comunidad adquirió el bajón de fray Mariano Segarra (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 184), monje que había profesado en 1764 como bajonista pero al que se eximió en 1784 de tocar instrumentos de viento por problemas de salud. Salvo esta compra, el resto de los documentos –aparte de las noticias sobre los monjes bajonistas– se refieren al continuo gasto en cañas para bajón y bajoncillo: 14-IV-1692, 14-X-1694, 26-XI-1695, 30-III-1697, 4-VI-1697, 24-XII-1697, 22-V-1698, 1-VI-1698, 27-IX-1699, 9-III-1784, 24-X-1790 (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 181, 192v, 197, 203v, 204, 206v, 210, 221; *Libro de procuración desde 1784*, ARV, Clero, Libro 1.452: 161, 201).

Lo mismo que se ha visto con el bajón se puede comprobar con otro instrumento como la corneta, aunque con una cronología más reducida. Hay documentados monjes que tañen la corneta entre 1669 y 1789 más o menos (ver cuadro de monjes instrumentistas). No consta la adquisición de ninguna corneta, pero sí de un reparo: el 19-IX-1697 se pagaron 14 sueldos por componer la corneta (*Libro de procuración 1692-1698*, ARV Clero, Libro 1.648: 205v).

En cuanto a la chirimía, sólo hay una referencia a un monje que la tañera, en 1742. Pero en 1698 se pagaron dos sueldos "al licenciado corneta que pretende n[uest]ro s[an]to hábito p[ar]a dos cañas de chirimía" (ibíd.: 209v, 20-IV-1698). Ignoro quién pueda ser este "licenciado corneta" o "licenciado que toca la corneta" que pretendía tomar el hábito y no consta si llegó a recibirlo.

Del resto de instrumentos que tocó algún monje alguna vez (oboe o flauta) no hay más datos que los de las biografías de quienes los tañeron.

La presencia de otros instrumentos como clarines o violines ya ha sido comentada al hablar de la llegada de músicos ajenos a la comunidad jerónima. Por ello no se incluyen en este apartado sobre los instrumentos que poseía el monasterio.

2.9.9. Los libros de coro

La historia de la confección de los libros de canto para el coro de San Miguel de los Reyes debería escribirse en conexión con el estudio y descripción de los cantorales actualmente conservados en la catedral de Valencia. Como esto no es posible por el momento y requeriría un estudio monográfico, únicamente se apuntan aquí una serie de datos históricos procedentes de los documentos del apéndice.

Los primeros libros debieron de ser algunos de los legados por el duque de Calabria en su testamento. En el inventario realizado a su muerte de los libros que pasaron al monasterio, se recogen los siguientes, tanto manuscritos como impresos:

dos libros de antífonas (impresos)

un dominical (impreso)

un santoral (impreso)

un dominical "viejo"

un libro con el oficio de San Miguel, con partes en polifonía (manuscrito)

dos libros de lamentaciones toledanos

un pasionario toledano

un pasionario zaragozano

un libro "en folio grande" (*Libro de la fundación*, AHN Códice 515: 51v-52).

Además, por la escritura de concordia entre el Duque y el general de la Orden de San Jerónimo de 1550, aquél se comprometía a acabar de pintar y encuadernar a su costa todos los libros del coro, para lo que destinaba 700 ducados de oro. Los libros se irían entregando según se fueran terminando y deberían estar todos acabados en dos años (Arciniega 2001: I, 58). Probablemente a algunos de estos libros se refieran los gastos habidos en 1552 de la encuadernación de 19 libros de coro, más "el libro de la dominica yn albis el qual escriuió Cristóbal Jerónimo conpreendidos parte de los pregaminos del dicho libro los quales les dio la casa de los q[ue] viniero[n] de ¿?" que importó 24 libras, 16 sueldos y 5 dineros, y el "dominical de la dominica después de Pentecostés asta dominica yn cate de S[an] Agustí", por el que se pagaron 31 libras y media, más otros libros (*Libro primero del arca*, ARV Clero, Libro 1.357: 35v, 120, 121v, 252).

Con estos libros comenzaría la actividad litúrgica del coro de los jerónimos, pero en pocas décadas resultarían obsoletos tras las reformas promovidas por el Concilio de Trento y la implantación del llamado nuevo rezado. El 14 de febrero de 1574 el vicario del monasterio y el escribano de libros de coro del reino de Valencia, Sebastián Ramírez, firmaron una escritura de concierto para escribir una serie de libros, a razón de tres cuerpos de libros por año, por lo menos. Las condiciones son muy

minuciosas y revelan, además, la existencia ya de otros libros para los oficios de Adviento y Cuaresma escritos por fray Juan Jover, que debían servir de modelo, en cuanto al tamaño de punto y letra, al escritor Sebastián Ramírez. Resumidas, éstas eran las condiciones:

- debe comenzar por la salmodia y salterio dominical y ferial: en el primer tomo, las ferias segunda y tercera; en el segundo, ferias cuarta y quinta; en el tercero, feria sexta y sábado; en el cuarto, el domingo "con prima longa si cupiere";

- el pergamino ha de ser de una vara valenciana de largo y tres palmos de vara de ancho; blanco y no moreno, no demasiado delgado, ni graso; que no tenga "anyadeduras a los cantones sino enteros y de una pieza";

- los tamaños de la letra (tanto en las páginas con música como sin ella) y del punto, así como de los márgenes, serán iguales a los de los libros hechos por fray Juan Jover; en la salmodia el tamaño de la letra será igual a la de los libros de Semana Santa, con trece renglones por página;

- la primera página de cada libro tendrá una letra capital del tamaño de las pautas y orla iluminada "con sus lazos a lo moderno y romano"; habrá también otra capital igual al comienzo de cada oficio dominical o santoral en los libros en que haya más de uno, y al comienzo de cada feria en el salterio;

- las letras capitales al comienzo de los salmos e himnos serán de formato cuadrado, mientras que las de las antífonas, graduales y responsorios serán alargadas;

- los colores y vermellón han de ser muy buenos; bien molidos y asentados;

- se le pagarán 4 sueldos por la escritura de cada hoja "ansí de psalmodia y letra muerta como de cantoría", y 27 sueldos por la docena de pieles si las pone de su cuenta (Archivo de Protocolos de Valencia, protocolo nº 11.979, notario Pere Villacampa: s.f.;

citado en Arciniega 2001: I, 77 y transcrito en "Apéndice II: Documentos sobre música de la Orden de San Jerónimo").

No se conoce cuál fue el ritmo de trabajo, ni si se cumplieron al pie de la letra las condiciones de la escritura, pero en junio y agosto de 1582 se pagaron al maestro Borbón (o Porbo) 83 libras, 6 sueldos y 8 dineros por la encuadernación de ocho libros grandes para el coro y siete misales, más otros que dio al Duque y no había cobrado todavía (Arciniega 2001: I, 64). Diversos gastos para tapas y encuadernación se registran en 1583, 1585, 1587, 1589 y 1601 (*Libro de fábrica 1579*, AHN Códice 499: 82, 90, 95v, 108, 112v, 116, 116v; *Libro de fabrica 1590*, AHN Códice 498: 141, 141v, 151v, 162, 169v, 173, 218, 219). Además, como lógica consecuencia, se hicieron nuevos facistoles, dos de hierro en 1589 (*Libro de fábrica 1579*, AHN Códice 499: 90v) y uno grande en 1603, por Francisco Pérez (*Libro de fabrica 1590*, AHN Códice 498: 145).

La creación de una nueva colección de libros de coro arrinconó los primeros libros que hasta entonces habían utilizado los monjes, heredados en buena parte de las donaciones del duque de Calabria. Los nuevos libros no sólo estarían en mejor estado de conservación y serían de un tamaño mayor, adecuado a un coro de monjes y no a una capilla privada como la de los duques de Calabria²², sino que además estarían actualizados litúrgicamente. Por ello, a comienzos del siglo XVII la comunidad de San Miguel de los Reyes decide desprenderse de los viejos y busca darles salida mediante la venta a otros centros religiosos menores. Así, el 11 de junio de 1603 se dio a conocer la noticia de que la iglesia parroquial de Castellón de La Plana buscaba unos libros para su coro y los monjes jerónimos pensaron que "sabiendo qué libros y cuántos son los que

²² Recuérdese lo ya comentado en la primera parte acerca de la importancia del tamaño del punto y de la letra de los libros de coro ("1.1. La estructura musical de un monasterio jerónimo. Características generales").

pyden, que destos pequenyos viejos q[ue] tenemos y no nos approuechamos, se h[a]gan apreciar lo que valen y se les vendan. Y vinieron todos en que se vendan por lo que valen pues están tan bien perdidos en el rincón y no siruen de nada" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 116). Parece que fueron tasados en 1.100 reales por un tal ¿Gerones?, pero la venta no debió de llevarse a cabo, pues seis meses más tarde, el 13 de enero de 1604, se decidió venderlos por ese importe al convento de la Merced de Valencia (ibíd.: 133).

Como no hay continuidad en los libros de procuración y de fábrica del monasterio, no es posible seguir la historia física de estos códices, ni sus reparaciones, ni la confección de otros, que desde luego se harían al menos para los oficios nuevos que se fueran incorporando a la liturgia. Hay noticia de la composición de algún libro de coro en 1787, 1791 y 1792, seguramente encuadernarlo (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 182v, 205, 332), así como unos libros nuevos, escritos uno por fray Luis Blay en 1791-1792 (ibíd.: 206v, 209), otro por José Cuquerella en 1818, probablemente un oficio para la fiesta del Corazón de Jesús (*Libro de procuración desde 1814*, ARV Clero, Libro 2.284: 181, 181v, 183), y otros en 1815 con letras de molde (ibíd.: 163v, 166). Es posible que estos libros se confeccionaran tras el deterioro de la librería del coro durante la exclaustación consecuencia de la Guerra de la Independencia, por lo que a la vuelta al monasterio tuvieran que rehacer en parte la librería.

Además se hizo un facistol nuevo en 1786, que importó 3 libras, 30 sueldos y 8 dineros (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 322v).

Una curiosidad de la historia del canto llano y de los libros del coro en la comunidad hace referencia a una modificación textual: el 4 de enero de 1797 el nuevo

prior de San Miguel de los Reyes hizo la siguiente exposición y propuesta a la comunidad reunida en capítulo:

"En último lugar dixo su p[aternida]d quán necesario aunque duro se le hacía el proponer a la comun[ida]d un asunto q[u]e se rozava con la venerable antigüedad. Que desde q[u]e havía jubulado y havía oydo cantar y cantado la primera antíphona de vísperas de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerón[im]o, le havía dado en rostro la intrusa expresión del Patri nostro: intrusa a la verdad al oficio y al libro: al oficio por decir meram[en]te Magno Hyerónimo suprimido el Patri nostro, así como se suprimía en el ynvitatorio: e intrusa al libro, porque en lo antiguo sonava meram[en]te en d[ic]ho libro Magno Hyerónimo; e intrusa por algún prelado, q[u]e atento a lo literal del precepto de n[uest]ra constituc[ió]n q[u]e manda q[u]e siempre q[u]e se nombre a n[uest]ro s[an]to se diga Padre nuestro, se atrevió a añadir en el libro el Patri n[ost]ro: intrusión q[u]e han visto algunas de v[uestras] p[aternidade]s y verán todos si quieren mirando el libro; que se le hacía durísimo a su p[aternida]d porque haviendo sido tolerada esa intrusa expresión por tantos y tan sabios prelados, parecía en algún modo zaherirlos; pero la consideración de q[u]e semejante tolerancia podía originarse de pura condescendencia por no ofender a ciertos antiquarios, como le havía sucedido a su p[aternida]d desde el ingreso en su priorato hasta la presente hora; y aún en la hora sólo Dios sabía cuánto tenía q[u]e luchar consigo mismo para proponerlo; y q[u]e sólo lo hacía por parecerle no devía callar, le animava a poner en la alta considerac[ió]n de sus p[aternidade]s este asunto, para ver si venían en que se bolviese a lo antiguo, suprimiendo la intrusa expresión del Patri n[ost]ro al Magno Hyerónimo de d[ic]ha primera antíphona de vísperas. Lo q[u]e oydo por la comun[ida]d vino en ello" (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 20v).

El origen de esta modificación parece estar en una propuesta o mandato del general de la Orden en 1642, que aparece recogida en las actas de la casa generalicia de San Bartolomé de Lupiana en los siguientes términos:

[al margen:] "Que se diga en la oración de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo Patrem nostrum." "En diez de febrero de 1642 años propuso el suso dicho n[uest]ro p[adr]e general fr[ay] Diego de Cáceres al convento si querían que se

dixese en la oración de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo Beatum Hyeronimum patrem n[ost]rum conformándonos con las demás religiones y con n[uest]ras constituciones que ordenan que siempre que se nombrare n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo en latín y en rromañe se diga n[uest]ro p[adr]e y vino todo el convento en que se dixese" (*Actas capitulares de Lupiana 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 216).

La petición fue cumplida, pero, como vemos, más de cien años después chirriaba en los libros de canto.

2.9.10. El repertorio

Puede decirse que cuatro tipos de fuentes musicales ligadas al monasterio han llegado hasta la actualidad: la colección de cantorales de canto llano, las obras de la biblioteca musical del duque de Calabria, las partituras compuestas por los monjes y las partituras escritas para el monasterio por otros músicos. Una riqueza y variedad que no existe para ningún otro monasterio, ni siquiera para los dos que han conservado su archivo musical in situ: El Escorial y Guadalupe. Por todo ello puede hacerse un comentario un poco más largo en este epígrafe dedicado al repertorio, más allá de la mera enumeración de obras.

1) Los cantorales de canto llano constituyen una completa colección que comprende 69 volúmenes, custodiados en el archivo de la catedral de Valencia desde la Desamortización, sin catalogar ni estudiar (Sanchís y Sivera 1909: 457-458)²³.

2) En cuanto a los fondos conservados procedentes de la colección de libros de música que el duque de Calabria donó a su muerte, ya se ha hablado anteriormente

²³Al menos no se ha publicado ningún estudio ni catálogo, ni el catálogo del archivo de música de la Seo valenciana los incluye (Climent 1979).

(2.9.1.3 y 2.9.1.4). Hay que decir que, por un lado, no hay ninguna evidencia segura y en algún caso ni remota, de que las hipótesis sobre el origen de algunos cantorales o cancioneros conservados en la Biblioteca de Catalunya o en la catedral de Tarazona, realmente procedan de dicha capilla nobiliaria; menos aún, de que sus obras fueran alguna vez interpretadas en los muros del monasterio, ni por los monjes ni por otros músicos. Realmente no pueden ser consideradas como fuentes propias para la historia musical del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes.

3) El tercer grupo de obras musicales lo constituyen las obras compuestas por monjes del monasterio conservadas en distintos archivos. Se han localizado las siguientes obras:

JUAN DE SAN AGUSTÍN (1651-1667-1718)

Asumpta est Maria, motete a 8 voces en tres coros (S, STBajete, SATB, órgano, acompañamiento)

Falsas de 4º tono (órgano)

Tiento de primer tono de partido de mano derecha (órgano)

Tiento partido de mano derecha con contras de octavo tono por delasolre (órgano)

Tiento de dos tiples y dos bajos (órgano)

Pange lingua (órgano)

Sacris solemniis partido de mano derecha (órgano)

Sacris solemniis (órgano)

Sacris solemniis (órgano)

Tres versos para la fiesta de los Santos Apóstoles sobre el canto llano (órgano)

Diferencia sobre el canto llano para la fiesta de los Santos Apóstoles (órgano)

Diferencia con el canto llano (órgano)

Seis versos de primer tono para himnos y salmos (órgano)

Ocho versos de 2º tono por gsolreut y tercer tono para cánticos y salmos (órgano)

Cinco versos de dos tiples con contras de 4º tono (órgano)

JUAN DE SANTA MARÍA (1724-1743-1794)

Haec dies a 8 (SSAT, SATB, 2 órganos)

Haec dies a 8 (SSAT, SATB, 2 órganos)

Ruiz de Lihory informaba de la existencia de estas dos composiciones en El Escorial, más el villancico *Surquen el aire* a 10 voces (Ruiz de Lihory 1903: 401). Pero en el catálogo del archivo del monasterio madrileño hecho por Samuel Rubio se omitió, probablemente por un error de imprenta o por pérdida de la ficha catalográfica manual, uno de los dos *Haec dies*, con lo que sólo figura uno (Rubio 1976: 458), error que no fue subsanado por José Sierra al publicar los índices (Rubio, Sierra 1982: 212). Revisado el archivo escurialense, allí se encuentran juntas las dos composiciones con las signaturas 87-3 y 87-4 (Rubio solamente recoge la primera signatura). En cuanto al villancico *Surquen el aire* a 10 voces atribuido por Ruiz de Lihory a Juan de Santa María, parece referirse al de fray Lorenzo de Santa María con el mismo texto (Rubio 1976: 459). Rubio omitió en la publicación un dato transcendental para este estudio y que figura en la portada de ambos manuscritos, a saber, el lugar de procedencia del monje compositor, pues en ambos se dice "Del p[adre] fr[ay] Juan de S[an]ta María profeso de San Mig[ue]l de los Reyes". Esto disipa cualquier duda que pudiera surgir dado lo común del nombre del monje. El canto en polifonía de la antífona de Resurrección *Haec dies* está perfectamente regulado en la documentación del monasterio del Escorial, donde se conservan estas dos obras de fray Juan de Santa María. El *Directorio del corrector mayor del canto* de 1780 deja claro que "en estos 3 primeros días [después de Resurrección] la música canta el *Haec Dies* y *Sequentia*", lo que equivale también a un himno de tercia (Hernández 1993: II, 276-277). Quizás por ello escribiera dos diferentes. Lo que no es posible saber es si la práctica de cantar en polifonía esta antífona era exclusiva del Escorial o general de la Orden.

MANUEL PORSELLAR (1754-1776-1841)

Magnificat a dúo. 1801 (SS, violín, fortepiano, violonchelo)²⁴

FRANCISCO VIVES (1742-1799)

No se incluyen las obras compuestas por este maestro de capilla, porque todas parecen haber sido realizadas con anterioridad a su profesión como monje. Pueden verse en el catálogo incluido en el Apéndice I: Biografías de monjes jerónimos músicos.

4) Sólo hay una obra compuesta para San Miguel de los Reyes por un autor que no fue monje, MANUEL NARRO (1729-1776)

Lectio prima. Feria V in Cena Domini, para el convento de San Miguel de los Reyes. 1755 (SATB, 2 violines, acompañamiento)

Por el calendario litúrgico del monasterio se ve que la Semana Santa gozó de un favor especial en lo que a solemnidad y participación musical se refiere, algo que se constata también en otros monasterios. Según las obligaciones del maestro de capilla recogidas en el *Libro de costumbres para el coro* de San Bartolomé de Lupiana, "las tres noches de tinieblas se cantan a canto de órgano la primera y última lamentaciones" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 71v), a lo que parece responder esta partitura de Narro. Para El Escorial no se conocen unas instrucciones semejantes para el maestro de capilla, y los directorios del corrector del canto se limitan a señalar que "las lamentaciones corren todas por cuenta del maestro de capilla" (*Directorio del corrector mayor del canto... 1780*, citado en Hernández 1993: II, 271) o "las Lamentaciones se echan todas al m[ae]stro de capilla y él se compone allá"

²⁴Vicente Ros me ha informado verbalmente de la reciente aparición (2005) de una *Misa de requiem* de este autor, pero sin facilitar más datos.

(*Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción de el padre vicario*, citado en Hernández 1993: II, 389); pero la práctica de, por ejemplo, el padre Antonio Soler avala lo dicho para Lupiana: las lamentaciones primera y tercera suelen ser a 8 voces, mientras que las lamentaciones segunda lo son para solista o solistas (Rubio 1980: 95-97).

A pesar de lo exiguo de las fuentes, es posible arriesgarse a hacer algunos comentarios generales y sacar algunas conclusiones. En primer lugar hay que volver a repetir que la conservación de estas obras compuestas por estos monjes no es sólo un azar, sino que parece reflejar la realidad de la actividad monástica, pues se trata de obras compuestas por los únicos monjes de que hay datos que también fueron compositores. Del resto de los monjes músicos se sabe que fueron maestros de capilla, organistas, correctores del canto, instrumentistas o cantores, pero nunca se dice que compusieran algo. De ahí la representatividad de este pequeño corpus conservado.

Por otro lado, también parece representativo de los géneros que se cultivaban en el monasterio. No se conoce ningún inventario de las obras de música del monasterio, pero sí algunos datos sueltos sobre copia de obras "a papeles" a finales del siglo XVIII y principios del XIX que, si no indican concretamente de qué composiciones se trata, sí al menos los géneros musicales y litúrgicos: un salmo (1786), dos misas, un salmo y "diferentes papeles" (1787), "papel para copiar música" (1815), tres lamentaciones (1817), lamentaciones de Semana Santa (1818), "papeles rayados para solfa" (1823) (*Libro de procuración desde 1784*, ARV Clero, Libro 1.452: 178, 182, 182v; Libro 2.284: 164v, 173, 180; Libro 1.453: 236). Tanto estos escasos datos como las cinco obras vocales conservadas (las compuestas por los monjes más la obra de Narro) apuntan en una dirección: son composiciones litúrgicas en latín (un motete, dos antífonas, un magnificat y una lamentación), o, lo que es lo mismo, la ausencia de un

repertorio en lengua vulgar que, en el siglo XVIII, hubiera sido el castellano y no el valenciano o catalán.

Esta ausencia de villancicos precisa de un comentario particular, que será ampliada en "3.5.3.3. Los villancicos". El crecido número de villancicos conservados en el archivo del Escorial, el hecho de que en su mayor parte fueran compuestos por monjes del propio monasterio, la constancia documental de que se interpretaron en algunas ocasiones y la popularidad de los compuestos por el padre Antonio Soler, han hecho del villancico un género típico escorialense y, a la inversa, han convertido al Escorial en un centro paradigmático de la creación en lengua vernácula con todas sus implicaciones, desde la participación de niños a la teatralización y al predominio de la temática navideña (Rubio 1979: 81-149; Laird 1986; Laird 1989a; Laird 1989b; Laird 1993; Capdepón 1993; Sierra 1996a). Esto es un hecho terco e indiscutible, corroborado por los datos del monasterio de Guadalupe (Sierra 1993: 348-351). En cambio, ninguna de las obras conocidas del monasterio de San Miguel de los Reyes –ni de las conservadas, ni de las que hay noticias o las que fueron compuestas para él– responde al modelo del villancico o de otras formas en castellano como tonos o cantadas, o incluso gozos en castellano o en catalán. ¿Azar de la documentación o reflejo de una práctica musical que sólo cultivó la música estrictamente litúrgica? Imposible dar una respuesta categórica, pero otros datos inclinan la balanza hacia la segunda respuesta.

En efecto, no sólo no hay obras, sino que no hay ningún dato que hable de villancicos o de géneros en castellano y no parece lícito en esta ocasión extrapolar la de otro monasterio, aunque sea de la misma Orden. Otras fuentes ajenas al monasterio confirman, con su silencio, la ausencia de villancicos. Por ejemplo, el libro de *Poesías sagradas* de Vicente Ortí y Mayor, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms 14.097), que tiene tantos textos de villancicos, cantadas, coloquios y otros géneros

semejantes para diversas instituciones religiosas valencianas, tanto La Seo como la parroquia de San Martín, además de conventos y cofradías de la ciudad y de fuera de ella, no incluye ningún texto para San Miguel de los Reyes. Siendo uno de los poetas más reclamados en la ciudad de Valencia para la creación de textos luego puestos en música, ¿no habría abastecido alguna vez al monasterio jerónimo en caso de demanda por los monjes? Bien es verdad que sólo es un argumento negativo, que no confirma pero tampoco rechaza nada.

Se ha visto que en San Miguel de los Reyes las festividades que gozaron de mayor atención musical fueron la Semana Santa y las fiestas de los patronos: San Miguel, el 29 de septiembre; San Jerónimo, el 30 de septiembre; y el día de los Reyes Magos, 6 de enero. Ni el día de Navidad, ni el Corpus Christi, ni las fiestas marianas han dejado ningún testimonio documental de sus prácticas musicales, y son precisamente esas fiestas las más apropiadas para el repertorio de villancicos (sólo hay tres referencias a ministriles en Navidad frente a 16 referencias a músicos en San Miguel y San Jerónimo, y 12 en Semana Santa). La documentación ha resaltado la importancia del canto de las pasiones de Semana Santa (Domingo de Ramos y Viernes Santo), del oficio de tinieblas de Semana Santa, de las lamentaciones, de los salmos y cita también una misa, más el motete *Domine Jesuchriste* para los viernes de Cuaresma en los cultos de la cofradía de la Santa Cruz (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 126v, acto de 2-III-1754); todo ello repertorio exclusivamente en latín, confirmado por las obras conservadas.

2. 10. COLEGIO DE SAN JERÓNIMO DE JESÚS DE ÁVILA

Es la última fundación de la Orden de San Jerónimo antes de su restauración en el siglo XX. Su origen está en un mayorazgo instituido por el caballero abulense Suero del Águila por el que, a falta de herederos directos, sus bienes pasarían a los jerónimos. Esto ocurrió en 1606, a la muerte de su nieto Rodrigo del Águila. Tras establecerse los jerónimos en un palacio abulense y luego en el pueblo de La Serrada, en 1616 se instalaron en la antigua iglesia de San Gil, colegio de los jesuitas, en una zona de la ciudad, fuera de las murallas pero próxima a la catedral, rodeada de conventos y monasterios. Allí permanecieron hasta la desamortización de Mendizábal. En el capítulo general de la Orden de 1627 se determinó que fuera Colegio de Artes. Desde 1684 hasta la exclaustación fue sede del general de la Orden tras la separación de los cargos de general y prior de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Abandonado desde la exclaustación, hoy es un solar en ruinas con una esbelta espadaña.

Al igual que ocurría en los otros colegios que tenía la Orden, quienes poblaban San Jerónimo de Jesús de Ávila eran casi exclusivamente maestros y colegiales enviados desde los distintos monasterios para realizar estudios. Por ello no había monjes coristas y la actividad del coro, pilar central de la Orden de San Jerónimo, se reducía a lo que era su esencia: el oficio divino rezado o cantado en canto llano, acompañado del órgano. No se encuentra en la historia de este colegio ninguna referencia a maestros de capilla o a monjes cantores o instrumentistas; hasta el organista era ajeno a la comunidad. Sólo hay datos sobre algunos monjes copistas de libros de canto, algo que era compatible con la vida monástica y recomendado por el capítulo

general de la Orden de 1708: "Asimismo que [el monje] haga algún ejercicio de manos, como escribir, iluminar y puntear libros de coro" (Núñez 1999: I, 231; Madrid 1975: 179). No existen libros de actas capitulares porque probablemente no los había; todo el estudio se basa en los veintiséis libros de contabilidad de distinto tipo que se conservan en la sección de Clero del Archivo Histórico Nacional (Libros 593-601, 604, 606-610, 615, 619-624, 627-630).

Solamente tenían la obligación de cantar la misa de los domingos: "Primeramente, ordenamos y mandamos que en los colegios y casas nuevas se cante la missa mayor todos los domingos y fiestas del año" [rótulos de 1663 y 1678] (*Constituciones 1716*: 23). Para la celebración de las fiestas más solemnes, sobre todo el día de San Jerónimo (30 de septiembre), el colegio de Ávila contrató a músicos de fuera del monasterio. En una ocasión (1656) el *Libro de gastos* especifica "en 30 deste, día de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo, di a la capilla de la iglesia m[ay]or que vino a cantar la missa çiento y seis r[eale]s, que es ya preçio fixo" (*Libro de gastos 1654-1660*, AHN Clero, Libro 595: 226v). Otros años las cuentas hablan de "los músicos de la yglesia maior" (1648), "los cantores de la iglesia maior" (1669, 1670, 1671), "los cantores de la iglesia" (1668), "los músicos de la cathedral" (1687), y en otros muchos simplemente de "los músicos", "los cantores" o "los ministriles" (*Libro de gastos 1642-1650*, AHN Clero, Libro 593, s.f.; *Libro de gastos 1650-1654*, AHN Clero, Libro 594: 170, 239; *Libro de gastos 1654-1660*, AHN Clero, Libro 595: 226v; *Libro de gastos 1661-1669*, AHN Clero, Libro 596: 237v, 242v, 245v, 251v, 255; *Libro de gastos 1670-1679*, AHN Clero, Libro 597: 281v, 284v, 288v, 291, 293, 294v, 296, 299, 300v; *Libro de gastos 1680-1685*, AHN Clero, Libro 598: 156v, 159v; *Libro de gastos 1684*, AHN Clero, Libro 606: 99). Siempre se debe de referir a la capilla de música de la cathedral, ya que no está documentada ninguna otra en la ciudad, aparte de las formadas por las

monjas de los conventos de clausura que no actuaban fuera de sus recintos (Vicente 2005); por otro lado, siempre se pagan 106 reales, cantidad que, como se ha visto, es la que quedó fijada en 1656 para la capilla.

Todos estos pagos datan de la segunda mitad del siglo XVII (no se conservan libros de gastos anteriores a 1642). En las décadas de 1770 y 1780 se registra el pago a los clarineros por tocar la víspera y el día de San Jerónimo (1776, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786) (*Libro diario para el procurador 1776-1786*, AHN Clero, Libro 609: 321, 328, 335, 340v, 345v, 350, 353v, 359v, 363v, 370).

Además del día de San Jerónimo hay constancia de los gastos realizados con algunos músicos en otras fiestas. Así, en 1687 se dieron 19 reales "al arpista de la noche de Nauidad, quatro de querdas para el arpa y quince por su salario por auer tocado aquella noche" (*Libro de gastos 1684*, AHN Clero, Libro 606: 110v). Casi un siglo más tarde aparecen nuevos pagos a músicos por las fiestas navideñas, aunque ya no se trata de un arpista, sino de "pínfanos y tambores" el día de Reyes de 1782 y clarines en la Navidad de 1786 (*Libro diario para el procurador 1776-1786*, AHN Clero, Libro 609: 351v, 371v). También la noche de enero de 1687 en que llegó la noticia de la resolución del pleito que durante años mantuvo la Orden en Roma acerca de la separación de los cargos de prior de San Bartolomé de Lupiana y general de la Orden, hubo fiesta con cohetes, hachones y clarín (*Libro de gastos 1684*, AHN Clero, Libro 606: 66).

En otras ocasiones extraordinarias también acudió "toda la capilla de música de la s[an]ta ygl[esi]a cathedral" al colegio jerónimo. Fue el caso de las exequias del general de la Orden, fray Diego de Algete, el 27 de diciembre de 1722 (Bourlignieux 1970: 181-182; *Libro quinto de los actos de capítulos generales, y privados de la Orden de nuestro máximo p[adr]e S[a]n Gerónimo*, AHJer: 135v, en Sánchez, en prensa). (Ver la tabla resumen adjunta).

	Epifanía	Pleito	Vispera S. Jerónimo	San Jerónimo	Navidad	Exequias del general
1643				músicos		
1644				cantores		
1645				músicos		
1646				músicos		
1647				músicos		
1648				músicos de la iglesia mayor		
1649				ministriles		
1653				músicos		
1656				capilla de la iglesia mayor		
1662				música de la iglesia mayor		
1665				música		
1666				cantores		
1668				cantores de la iglesia		
1669				cantores de la iglesia mayor		
1670				cantores de la iglesia mayor		
1671				cantores de la iglesia mayor		
1672				músicos		
1674				músicos		
1675				músicos		
1676				músicos		
1678				músicos		
1679				cantores		
1780				músicos		
1681				músicos		
1687		clarinero		músicos de la catedral	arpista	
1722						capilla de la catedral
1776			clarineros	clarineros		
1778			clarineros	clarineros		
1779			clarineros	clarineros		
1780			clarineros	clarineros		
1781			clarineros	clarineros		
1782			clarineros	clarineros		
1783	pífano y tambores		clarineros	clarineros		
1784			clarineros	clarineros		
1785			clarineros	clarineros		
1786			clarineros	clarineros	clarineros	

Tabla 2.10. Músicos pagados por el Colegio para las distintas fiestas, aparte del organista fijo. Elaboración propia.

No resulta extraño que se pague a músicos profesionales que acudan a solemnizar alguna fiesta. Se ha visto en varios monasterios jerónimos mayores y con una sólida tradición musical. Lo que resulta más sorprendente es que se pague también a un organista, pues eran muchos los monjes que sabían tocar el órgano. Sin embargo, en el colegio de Ávila se le pagaba habitualmente, tanto en reales, como en especie y también de aguinaldo. En una ocasión, 1654-1655, se dice su nombre, Juan Sánchez, del que no se tienen más datos (*Libro para carta y reales gastados 1652-1664*, AHN Clero, Libro 620: 58v). Sólo hay referencia a un monje que fue organista: el padre Cruz, del monasterio de San Jerónimo de Guisando (Ávila), que estaba de colegial en Ávila en los años ochenta del siglo XVIII; él sirvió como organista entre 1788 y 1790 por lo que se le perdonó el pago de la colegiatura que debía hacer cada monasterio o cada colegial (como era este el caso) al colegio abulense (*Colegiaturas, pasantías, hospederías y extraordinario 1746*, AHN Clero, Libro 630: 23).

Si la casa de Ávila necesitaba de músicos de la ciudad, a cambio la comunidad jerónima suministró cantorales a otras iglesias abulenses, al menos en dos ocasiones. El 24 de abril de 1694 la fábrica de la catedral de Ávila pagó a fray Isidro de San Miguel, del colegio de San Jerónimo, 190 reales "por scriuir el libro nuevo de ignos y mottettes para el canto de órgano" (Archivo de la Catedral de Ávila, *Cuentas de la fábrica de 1694*: 39v). En este caso no se trata de un cantoral de canto llano, sino de un libro de polifonía que no se ha podido identificar entre los actualmente conservados en el archivo de la catedral.

Sí se conoce el cantoral antifonario del oficio y de la misa copiado por fray Antonio de Plasencia en 1806 y conservado en el monasterio de monjas cistercienses de Santa Ana de Ávila (Vicente 1989: 252). Tiene la indicación "Me hizo frai Antonio de

Plasencia, religioso de S. Jerónimo. Año 1806" y el título de *Antífonas y misas propias*. En realidad no consta que fuera copiado para el monasterio cisterciense, vecino, por otra parte, del colegio de los jerónimos. De hecho, contiene la liturgia del día de San Jerónimo (folio 24v), pero no la de Santa Ana ni la de ningún santo cisterciense, por lo que pudiera tratarse de un libro procedente del archivo de San Jerónimo de Jesús.

Aparte de estos dos libros hay constancia de la escritura de otros para el propio colegio, según puede verse en las cuentas recogidas en el apéndice. De la árida lista de datos de pagos por pergaminos, copias o encuadernaciones, hay que destacar dos: el envío en 1671 de un libro con los oficios de las fiestas de San Jerónimo, Todos los Santos y San Martín al monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) (*Libro de cuentas 1665-1683*, AHN Clero, Libro 621: 138), y el nombre de fray Alonso de la Torre, monje que hizo en 1695-1696 un libro para el coro con todos los oficios desde San Jerónimo hasta Resurrección, "con puntos y letra" (*Libro de gastos 1691-99*, AHN Clero, Libro 599: 326v; Libro 607: 127v; Libro 622: 266v).

Estos tres copistas citados, Alonso de la Torre, Isidro de San Miguel y Antonio de Plasencia, más el organista Cruz, son los únicos nombres propios que se han podido documentar entre los monjes abulenses asociados a una actividad musical.

2.10.1. El órgano

Por lo que se refiere a la historia del órgano de la iglesia, elemento que no podía faltar en un coro jerónimo, hay los siguientes datos, aparte de multitud de pequeños gastos en reparaciones menudas continuas:

- en 1642 el órgano se traslada al coro, probablemente desde la nave donde estaría anteriormente. De este instrumento sólo se sabe que tenía un registro de dulzainas, pues se afinó en 1646 (*Libro de gastos 1642-1650*, AHN Clero, Libro 593: s.f.);
- en 1687 se encargó un realejo al organero segoviano Antonio Ortega; la obra fue finalizada en 1690 y costó 2.200 reales (*Libro de gastos 1684*, AHN Clero, Libro 606: 111; *Libro de cuentas 1683-1699*, Libro 622: folio entre f. 127 y 128);
- el órgano debió de desaparecer o quedar inservible en alguna de las desamortizaciones. En 1834 y en 1835 se pagó por "traer, llevar y tocar el órgano" (*Cuaderno de obras 1826-1835*, AHN Clero, Libro 629: 19, 19v); probablemente sería el órgano realejo de la catedral que se prestaba habitualmente a iglesias y conventos que carecían de él (Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002: 189).

El otro instrumento documentado en 1786 y 1831 es la matraca para el oficio de tinieblas de Semana Santa (*Libro diario para el procurador 1776-1786*, AHN Clero, Libro 609: 299; *Cuaderno de obras 1826-1835*, AHN Clero, Libro 629: 13v). Además, como ya se ha dicho, está documentada la presencia del arpa en la Navidad de 1687 (*Libro de gastos 1684*, AHN Clero, Libro 606: 110v) y de otros instrumentos junto a la capilla de música de la catedral abulense.

2.10.2. El repertorio

Por lo visto hasta ahora, no se puede hablar de un repertorio propio de esta casa jerónima, ni compuesto por sus miembros. Sólo habría libros litúrgicos con canto llano, según se recoge en varios inventarios, como el de 1669: "ay nueue libros de canto en el coro" (*Libro de cuentas 1665-1683*, AHN Clero, Libro 621: 87). En 1671 se dio uno

para San Isidoro del Campo y en 1672, 1674 y 1676 ya sólo se habla de seis libros, algunos de ellos impresos (ibíd.: 138, 154, 214, 238, 334). Más tarde, como ya se ha visto, se copió algún otro cantoral en 1693-96, o se compraron algunas obras como "unas Letanías para cantar los sábados" que se adquirieron por 5 reales en octubre de 1658 (*Libro de gastos 1654-1660*, AHN Clero, Libro 595: 13v), "un libro para cantar misas" en 1714 (*Libro de gastos 1712-1723*, AHN Clero, Libro 600: 601v) y otro para Semana Santa en 1778 (*Libro diario para el procurador 1776-1786*, AHN Clero, Libro 609: 326). De todo ello quizás sólo quede el citado antifonario de 1806 conservado en el monasterio de Santa Ana de Ávila, que no sabemos si fue escrito para las monjas, o llevado a este monasterio después de la desamortización.

Las partituras compuestas por monjes jerónimos de diversos monasterios (El Escorial, Lupiana, San Miguel de los Reyes de Valencia) localizadas en un fondo procedente de los organistas de la catedral de Ávila (Vicente 2002: 13; véase una descripción en "3.2.1. La difusión de las composiciones de los monjes jerónimos") no creo que pertenecieran al archivo del colegio de Ávila. Pudieron llegar de otros monasterios jerónimos de la diócesis abulense (San Jerónimo de Guisando o La Mejorada de Olmedo, en la provincia de Valladolid, pero antigua diócesis de Ávila) o llevadas por algún jerónimo exclaustro como el salmista de la catedral de Ávila Pascual Miralles, antes monje de San Jerónimo de Cotalba (Valencia).

Tercera parte

La música en las relaciones institucionales y sociales de la orden jerónima

*"La verdad es que aquellos reverendos
padres jerónimos entendieron bien la
vida, tal vez por haberla mirado a través
de la muerte."*

Miguel de Unamuno: *Por tierras de
Portugal y de España*

Las dos partes anteriores han estudiado la realidad musical de los monasterios jerónimos españoles, entendiendo siempre esa realidad musical como un proceso más que como un producto. De ahí que hayan interesado sobre todo las circunstancias que han hecho posible que sonaran y se oyeran composiciones musicales en unos lugares y momentos concretos definidos por ser monasterios masculinos de la Orden de San Jerónimo. La primera parte se ha ocupado de definir los agentes humanos que han producido esa música; esto es, la tipología de los oficios musicales desempeñados por los monjes (y por algunos que no lo eran). La segunda parte (acompañada del Apéndice biográfico sobre cada uno de los monjes) ha enfocado el estudio histórico de unos casos concretos: cómo surgieron y se desarrollaron esas circunstancias en que se desenvolvió la vida musical de diez monasterios escogidos como muestra representativa.

Ahora es necesario estudiar en su conjunto toda esa documentación sobre personas e instituciones –ya contextualizada desde los puntos de vista institucional e histórico– para poder desentrañar las "formas de comportamiento y relaciones en las que estos objetos [culturales] reciben su sentido, significación y valor" (Peter Wicke,

citado por Martí 2000: 35). La vida musical en una cultura particular como pueda ser la de los monjes jerónimos españoles entre finales de la Edad Media y comienzos de la Contemporánea (unos pocos miles de personas, más quienes acudieron a sus iglesias a escucharlos) supone un entramado de relaciones sociales, institucionales, económicas, personales e incluso geográficas¹, no siempre fácil de desenmarañar.

Para ello, en esta tercera parte se intenta abrir unas posibles vías que a veces se mueven sólo en el terreno de las hipótesis. He elegido diferentes discursos, aun consciente de que no son los únicos teóricamente posibles, porque creo que tienen un interés en sí mismo y porque son los que la documentación conocida y consultada permiten. Precisamente porque se ha insistido en el hecho de que el monasterio es una institución aislada y en buena medida autárquica, pienso que ahora interesa insertarlo en unas redes más amplias, que van desde la conexión entre los distintos monasterios hasta la relación y comparación con otras instituciones diferentes. Por ello, unas líneas de investigación que tan buenos resultados han producido en estudios de los últimos años, como puedan ser los análisis de la circulación de las partituras (y por tanto de los estilos musicales) y de los músicos (Laird 1989b, Rodríguez 1996-97, Torrente 1996-97, Ruiz Jiménez 1997a, Suárez-Pajares 2004, Ruiz Jiménez 2007, con enfoques muy distintos) son afrontados en primer lugar, no sólo para constatar su lógica presencia incluso en los monasterios, sino sobre todo sus peculiaridades, estableciendo circuitos alternativos o mecanismos diferentes a los habituales de promoción económico-social. El estudio de estos dos aspectos (circulación de la música y movilidad de los músicos) ha supuesto también conocer algo sobre el entramado urbano en el que se movieron algunos

¹ Aunque existieron algunos casos de parentesco (hermanos como los Ramoneda en El Escorial o los Porsellar en San Miguel de los Reyes, tíos-sobrinos como Francisco de Las Casas y Francisco de Esparragosa en Guadalupe, quizás monjes y alguna sobrina monja), creo que apenas tienen interés las relaciones familiares en el estudio de esta cultura y desde luego no puede hablarse de redes como en las capillas reales o catedralicias (Marín 2005: 117-130; Morales 2007: 255-282).

monasterios (como ya ha sido comentado al hablar de los monasterios de Granada o Zaragoza), así como contribuir al conocimiento del sentido y la valoración que se podía dar al diferente repertorio musical o, lo que es lo mismo, plantear algo sobre el canon de la música en un momento y una cultura.

Aunque los intereses de un monasterio parecen estar un tanto alejados de los mecanismos habituales del mercado, toda relación humana tiene unas implicaciones económicas, y también, por tanto, las relaciones musicales de monjes y monasterios tuvieron un coste que, en la medida que las fuentes lo permiten, debe tenerse en cuenta. Realmente más que un estudio de la economía de la música en los monasterios, lo que aquí se hace en el capítulo correspondiente es plantear la realidad económica y apuntar los parámetros que deben tenerse en cuenta para su estudio, hoy por hoy muy difícil por las deficiencias documentales.

Dada la escasez de estudios acerca de la orden jerónima como institución musical, o algunos de sus monasterios en particular, me ha parecido oportuno relacionar el modelo aquí dibujado con otros modelos institucionales más conocidos y consolidados en la historiografía, a los que, por otra parte, no ha quedado más remedio que acudir a lo largo de todo el trabajo. De ahí la confrontación –dejando a un lado el caso más alejado de la Capilla Real– con los modelos de las catedrales y colegiatas, de los monasterios femeninos y de otros modelos prácticamente inéditos como puedan ser otras órdenes religiosas masculinas, apenas estudiados.

Por último, una referencia al producto musical, a las propias composiciones. Su estudio ha sido dejado de lado en este trabajo de manera consciente, salvo en algunos aspectos contextualizadores que podían ayudar a entender la presencia de determinadas voces o instrumentos, o las relaciones entre unas instituciones musicales y otras. Pero lo que es propiamente la técnica y el estilo musicales no han sido objetos de análisis

porque supondría alejarse demasiado de los objetivos planteados. Por otra parte, su estudio de conjunto resulta imposible dada la carencia de muestras representativas salvo para los casos siempre repetidos del Escorial a partir del siglo XVII y Guadalupe sobre todo en el XVIII. De momento habría que llevar a cabo trabajos monográficos sobre compositores o géneros, algunos ya realizados². Para final del viaje³, sólo he querido apuntar cómo todo el entramado musical descrito en las páginas anteriores sirvió para poner en práctica unas obras concretas, escritas, interpretadas o escuchadas por los jerónimos; o si se prefiere contar la historia de otro modo, esas piezas musicales (escritas o improvisadas, conservadas o solamente documentadas) no son sino el testimonio "material" de un proceso de relaciones humanas y sociales que es la cultura musical de los monasterios jerónimos.

² Ver, entre otros, Rubio 1979 para el género villancico, Laird 1986 y Laird 1993 para los villancicos del siglo XVII y sus autores, Noone 1993 para Martín de Villanueva, Capdepón 1993 para los villancicos de Soler y las introducciones de José Sierra Pérez a los distintos volúmenes de la colección *Maestros de Capilla del Monasterio de El Escorial*, Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas - Comunidad de Madrid, 1997 y siguientes.

³ Un planteamiento similar inspiró el *Seminario La catedral como institución musical (1500-1800)*, celebrado en Ávila los días 10-12 de mayo de 1996, organizado por la Fundación Cultural Santa Teresa y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, dirigido por Juan José Carreras y coordinado por Alfonso de Vicente. La sesión que cerraba el seminario se dedicó a los "Géneros y funciones en la música catedralicia".

3.1. MOVILIDAD DE LOS MONJES Y JERARQUÍAS DE MONASTERIOS

La Orden de San Jerónimo como institución musical es el objeto de estudio de este trabajo. Como tal es un ente de tipo jurídico que existe a partir de una bula papal y consiste en una regla monástica, unas constituciones y unos ordinarios que regulan la vida de unas personas. En cierto modo, es algo fuera del espacio y del tiempo (relativamente: por supuesto, en la Europa cristiana de las edades Media y Moderna). Pero su realidad se concreta en una serie de fundaciones, los cincuenta y siete monasterios que poblaron la geografía ibérica entre los siglos XIV y XIX (dejo aparte la realidad de los siglos XX y XXI). Cada uno de esos monasterios puede ser considerado también como una institución musical en sí mismo, y como tal algunos han sido ya estudiados (en este mismo trabajo diez casas concretas¹ y por diversos autores otras²). La importancia y las características de estos monasterios fue distinta, y ello generó relaciones entre ellos, según las cuales unos monasterios dependían más o menos de otros o los más grandes en algún sentido llegaban a ejercer su poder sobre los menores.

En la organización de la Orden tenía singular relevancia la mayor antigüedad; por ello San Bartolomé de Lupiana era la casa madre y general de la que todos habían salido (al menos los de la Corona de Castilla). Según su antigüedad se sentaban en las reuniones del capítulo general celebradas en Lupiana (*Constituciones 1716*: 55-56; Torno 1919: 76-85). A pesar de este principio, hubo no pocas disensiones entre los

¹ Los monasterios de San Bartolomé (Lupiana, Guadalajara), Nuestra Señora de La Sisle (Toledo), San Jerónimo de Cotalba (Alfauir, Valencia), Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia), Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz), San Jerónimo (Granada), Santa Engracia (Zaragoza), Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja), San Miguel de los Reyes (Valencia), San Jerónimo de Jesús (Ávila).

² Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) por Sebastián Simonet, Carlos García Villacampa, Arcángel Barrado, José Sierra, Sebastián García; Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz), por Manuel Barra; San Jerónimo de Espeja (Soria), por José Ignacio Palacios Sanz; San Lorenzo del Escorial (Madrid) por Luis Villalba, Samuel Rubio, José Sierra, Michael Noone, Paul R. Laird, Luis Hernández, Begoña Lolo. Ver las referencias en la Bibliografía.

representantes de las distintas casas, y hasta presiones reales, acerca de la colocación en el coro de Lupiana; sobre todo, los deseos de Felipe II de apoyar su fundación del Escorial, así como la de situar a los monasterios portugueses una vez producida la unión. La extravagante II a la Constitución quinta, propuesta en los capítulos generales de 1576, 1579, 1585 y 1588, declaraba:

"Item queriendo nuestra religión mostrarse agradecida a la merced y fauor q[ue] el rey don Felipe, segundo deste no[m]bre hizo a toda la Orden, y a las muchas obligaciones que tiene de seruirle, vinieron en dar asiento y antigüedad al monesterio de San Lorenzo el Real, después de San Bartolomé, y Nuestra Señora de Guadalupe, de suerte que es el primer asiento de la mano derecha de nuestro padre general" (*Constituciones 1613*: 11).

Ya antes se había dado preferencia a Guadalupe, donde se había celebrado el primer capítulo de la Orden, y se colocó después de Lupiana "antes que todos los otros monesterios de nuestra Orden" (*Constituciones 1537*: III).

Esta preeminencia de algunos monasterios sobre otros parece también confirmada por la demografía. El censo de la población eclesiástica de Castilla de 1591, aunque no incluya todos los monasterios jerónimos, sí arroja luz sobre el contraste tan grande entre los monasterios del Escorial y Guadalupe, con 130 y 110 individuos respectivamente, y el de La Estrella, con sólo 19, o un caso intermedio como el de Granada, con 44, por no citar sino los casos estudiados aquí con más detalle (Laredo Quesada 1986: 438-439).

En qué medida esta jerarquización de las casas de religiosos queda reflejada en la vida musical es lo que aquí vamos a intentar demostrar. Para ello, el parámetro considerado principal va a ser el de la movilidad de los monjes músicos. La marcha de un músico de un monasterio a otro podía indicar la mayor importancia de la capilla musical de este último, o al menos esa va a ser la hipótesis de partida.

3.1.1. La movilidad de los músicos

Dada la pertenencia al clero regular y su adscripción a la casa de profesión, no puede hablarse de circulación o migración de los músicos jerónimos en el mismo sentido que se habla de los músicos profesionales (clérigos seculares o seglares) de catedrales, colegiatas o capillas reales. Menos aún puede hablarse de promoción en los términos que Álvaro Torrente ha tipificado para estos músicos (Torrente 1996-97); los monjes jerónimos permanecerían al margen de estas propuestas (Noone 1998: 11), un factor más que impide identificar sin ninguna crítica el modelo institucional de las capillas reales o de las catedrales con el de los monasterios y conventos³. Como señaló Javier Suárez-Pajares al referirse a la catedral de Sigüenza en el barroco, las razones de la movilidad son estructurales y no se deben a la coyuntura económica⁴. Y es que, como supo muy bien ver el monje de Lupiana fray Alonso de La Trinidad al escribir la vida de fray Benito de Navarra (?-1630-?), "en esta casa no ay [interlineado: más] prebendas

³ Cuando se habla de las ventajas de unos puestos sobre otros, parece referirse sobre todo a las exenciones que se les concedía a los monjes, sobre todo de coro: así, al maestro de capilla de Lupiana, que tenía obligación de enseñar a los niños de la hospedería, "por el trabajo de enseñarlos, se a practicado de tiempo acá q[ue] dicho m[aest]ro de capilla, o q[ui]e[n] ubiere señalado el r[everendí]simo prior, no vaya al choro p[or] la tarde, sino los días de fiesta, y a la horac[ió]n en Quaresma" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70). En ese sentido debe de interpretarse la biografía de José Perandreu (1605-1622-1646), de Alcira, cuando dice que "en n[uest]ro con[ven]to de S[an] Ger[ónim]o de Madrid le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 326). Expresión de significado similar se repite al hablar del monje del mismo monasterio Francisco Tomás (ca. 1665-1683-1727): "huviera podido ir a servir a otros monasterios de la Orden de corrector, y con algunas buenas conveniencias y partidos particulares" (ibíd.: 346). Volveré sobre estos textos más adelante.

Soterraña Aguirre pone de relieve también esa inmovilidad o estabilidad en los monasterios de monjas, aunque señala que "lo que sí existió fue la promoción interna: las de mejor preparación llegaban a ser vicarias de coro" (Aguirre 2004: 303), aunque no cita ningún ejemplo que lo demuestre. Aunque las capillas musicales de monjas pudieran ser más competitivas que las de monjes, dudo que hubiera claros motivos económicos, de prestigio social o de emulación artística en esas supuestas promociones internas.

⁴ "Que a Sigüenza vengan sistemáticamente los músicos de Calatayud, Santo Domingo y Segovia, por ejemplo, y desde Sigüenza se promocionen músicos una y otra vez hacia Toledo y a las capillas madrileñas de patronato real, es una cuestión de estructura que viene determinada porque las prebendas de Sigüenza sean más o menos ricas, porque en Sigüenza la obra y fábrica tenga más o menos medios y mejor o peor disposición para afrontar el dispendio en música, y porque el Cabildo seguntino prevea o no unas preeminencias especiales para los que sirvan su capilla de música" (Suárez-Pajares 1998: I, 157).

que la de el refectorio, no bienen más [interlineado: músicos] que los que Dios trae y de esos se ban algunos a otras casas" (AHN Clero, Libro 4.562: 33v). Los casos de monjes que ejercieron en el siglo XVII como maestros de capilla en catedrales o colegiatas (Nicolás Boades o Francisco Losada) se debieron a circunstancias biográficas particulares (ayudar económicamente a su familia)⁵; más aún, jurídicamente era precisa la dispensa del general de la Orden, que no era fácil de obtener: para que fray Francisco Losada (†1667) pudiera abandonar el monasterio de Bornos y siguiera siendo jerónimo, hubo de mediar el nuncio (Pajares 1993: 26 y 28, aunque hay documentación contradictoria⁶); menos suerte tuvo fray Manuel Blasco en Quito, que ejerció interinamente el magisterio de capilla en la catedral hasta que al pretender en 1695 ocupar la plaza en propiedad y necesitar el correspondiente permiso, éste le fue negado y hubo de abandonar su carrera musical (Perdomo 1976: 20-22)⁷. Más bien ocurría lo contrario, que monjes a quienes se ofrecía un puesto en otra institución no monástica de mayor relevancia musical, lo rechazasen: la biografía, sin duda hagiográfica, del cantor y monje de Lupiana Francisco de Santa María del Pilar (?-1617-1639) cuenta que

"Estando en la n[uest]ra le oyó cantar el rey n[uestr]o s[eñ]or Phelipe quarto que Dios g[uar]de quísole llebar a su Real Capilla y lo que no pudiera negarle el general él lo alcançó con Su Mag[esta]d con rraçones que dio para que no se ejecutase.

Lo mismo suçedió poco después porque oyéndole cantar día de N[uest]ra S[eño]ra de março en que tomó en n[uest]ra iglesia el bonete colorado el

⁵ No parece que Antonio de Guadarrama, que al opositar a la catedral de Orense en 1740 declara haber sido maestro de capilla del monasterio de Nuestra Señora del Prado de Valladolid, fuera monje (Duro 1996: 168).

⁶ Ver lo que se dice en "2.8.2. Segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII [en Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz)]".

⁷ El único caso claro de "jerónimo" que desarrolló una carrera musical posterior al monasterio fue el de Lorenzo de Valencia, que dejó el hábito por causas desconocidas (¿para hacer carrera musical, precisamente?) y fue organista de Guadix (Granada) y opositó, aunque sin éxito, a las plazas de organista de la Capilla Real de Granada (1543) y catedral de Málaga (1568 y 1571); pero para ello hubo de abandonar la Orden y obtener un breve pontificio, pues de hecho en Granada se le rechazó porque "había sido fraile de San Jerónimo y no tenía dispensación" (Llordén 1961: 130-131, 136; Ruiz Jiménez 2002: 345-346).

em[inentísi]mo s[eñ]or cardenal Espínola, el camarero de n[uest]ro s[antí]s[i]mo padre Gr[ego]r[i]o décimoterçio que se le uino a dar y otros muchos caballeros de la corte romana se le quisieron llebar para la capilla de su santidad pero él se escusó de el mismo modo porque sus ¿? fueron acabar donde había començado sin más pretensiones que la de el cielo" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 17v).

Claro está que él ya había sido antes cantor de la Real Capilla y lo abandonó para ingresar en el monasterio. Todavía más florida es la necrología del organista de La Murta José Benavent (1640-1656-1711), pero resume bien todo lo que aquí se está diciendo, es decir, el desprecio hacia una importante carrera musical, tanto por parte de un monje músico como en la mentalidad general de los monasterios:

"Faltó en su tiempo el organista mayor de la yglesia cathedral [de Sigüenza] y el reuerendo cabildo teniendo noticia de su gran abili[da]d le rogó con muchas instancias siruiera a aquella yglesia en la plaça de organista con determinada renta. No se negó a este mandato, aunq[u]e quiso primero q[u]e precediera el de su prelado. Porq[u]e como hijo de obediencia no quiso dar lugar a que el ayre de la vani[da]d se lleuara aquella obra. Asistió a ella sin faltar por esso a la tarea del estudio en q[u]e su com[unida]d le hauía empleado. Asistía a la cathedral en su ministerio de órgano, con tanta açeptac[ió]n del cabildo, que acabados los estudios le instaron p[ar]a q[u]e se quedara por organista perpetuo, ofreciendo q[ue] le darían la renta de un prebendado y dispensación de la relig[i]ón p[ar]a viuir entre aquellos s[eño]res con ábito retento. Pero el verdadero humilde y amador de su cassa, atendiendo a aquellos dorados grillos con q[u]e embarga n[uest]ra professión esos pasos dentro de la relig[i]ón se negó constante a aquel tan decoroso puesto de que él era digno y nosotros interesados. Leuantóse el águila con el carácter de reyna de las aves y la misma naturaleza q[u]e la rubricó en esse decoro la puso dos coronas de plumas a las plantas, erigiendo en la misma corona q[u]e pisa el carácter q[u]e se mereçe. No hizo otra cossa n[uest]ro humilde organista en la cathedral de Sigüenza, poniendo a sus pies aquella prebenda q[u]e tan dignam[en]te mereçia por corona a su cabeça. Boluióse en fin a su cassa estimando más el rincón de su

celda que aquellos dorados palacios q[u]e el mundo le ofreçía" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 342v-343).

La consecuencia previsible de este inmovilismo pudo ser un conservadurismo estético que ha sido notado para las comunidades de monjas de clausura, donde la llegada de un nuevo maestro de capilla (hombre y, por tanto, ajeno a la comunidad) o de jóvenes formadas en centros diferentes podía significar una notable renovación de aires (Vicente 2000: 528). En los monasterio jerónimos, no obstante, se verá que sí hubo un conocimiento bastante puesto al día de la música que se hacía en otros centros de producción como pudieran ser las catedrales o las capillas reales (ver en el capítulo siguiente "3.2.2. La recepción de otras obras musicales").

En el caso de los monjes jerónimos hay que distinguir al menos dos tipos de traslados de monasterio: aquellos cambios de monasterio que supusieron una segunda profesión (es decir, una nueva profesión en un monasterio distinto al de la primera, con el consiguiente cambio de residencia, ver Pastor 2001: I, 28), y los que simplemente fueron traslados pasajeros, bien porque el monje ocupara cargos de relevancia administrativa, bien para la realización de una actividad puntual. Dentro de los primeros hay que hacer una nueva división entre los monjes que eran trasladados con ocasión de la fundación de una nueva casa que había que poblar, y los casos de traslado por razones personales de la biografía de cada monje, que fueron muy raros. Lo que interesa sobre todo es que algunos de los traslados de residencia de los monjes, por voluntad propia o por obediencia, se debieron a las aptitudes y cualidades musicales de los monjes.

A) Veamos los ejemplos conocidos, comenzando por los casos de traslados con ocasión de una nueva fundación, algunos ya citados en los capítulos dedicados a la historia de cada monasterio:

Al monasterio de Bornos fueron enviados once monjes procedentes de diversos monasterios en el momento de su fundación en 1505; según la capitulación firmada entre el fundador Francisco Enríquez de Ribera y el general de la Orden de San Jerónimo, la casa había de tener dieciséis monjes, por lo que en enero de 1506 fueron enviados seis monjes más. Entre ellos estaban fray Gómez, cantor, procedente de Nuestra Señora de Guadalupe, y fray Bartolomé, cantor, tañedor y escritor de libros, procedente de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid) (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 12).

Para la fundación de San Miguel de los Reyes fueron reclamados excelentes músicos: en 1546 se pidieron veinte frailes, excelentes letrados pero "por ser así mismo [el duque de Calabria] aficionado a la música viniessen también músicos"; algunos monjes llegaron del monasterio de La Murta de Alcira y otros de San Jerónimo de Zamora, pero solamente consta un músico, el cantor fray Marcos de Madrigal, del monasterio de Nuestra Señora de La Estrella, que fallecería pronto (Sigüenza 2001: I, 551).

Del mismo modo sucedió en el monasterio del Escorial, a donde acudieron numerosísimos monjes, dado el tamaño de la nueva fundación: de San Miguel de los Reyes se llevó a fray Pedro Marín (†1606), que "tubo muy buena voz de contrabaxo y, a título della le truxeron de su primera casa" e hizo segunda profesión (Hernández 1993: I, 248 y II, 349; Pastor 2001: 447); a fray Agustín de Valencia, profeso de San Jerónimo de Cotalba, en Valencia, "reciviósele aquí por su buena voz de contralto" en 1579 (Hernández 1993: I, 348); fray Miguel Romero, "buen músico de tecla", profeso de Santa Engracia de Zaragoza, "trajéronle para organista", hizo segunda profesión en 1574 y murió en 1576 (ibíd.: I, 280-281); fray Bartolomé de Santiago profesó en Nuestra Señora de la Piedad de Baza (Granada) en 1578 ó 1579, pero enseguida partió

para El Escorial e hizo segunda profesión en 1589, "entre otros muchos q[u]e de diferentes partes envió la Orden, para mexor cumplir con las obligaciones de n[uest]ro ynstituto, y más a satisfacción del s[an]to zelo de n[uest]ro fundador", pues fue corrector del canto y contralto (ibíd.: I, 309 y II, 350; Pastor 2001: 238); fray Ginés de Olmedo, profeso de La Murta de Valencia, tenor y organista, "se trajo por músico" e hizo segunda profesión en 1589 (Hernández 1993: I, 257-258); fray Mateo de Ávila, profeso de San Jerónimo de Espeja, cantor contrabajo, profesó en El Escorial en 1576 "entre otros muchos que a sus principios professaron para fundarla, y enseñar en ella las buenas costumbres de sus casas" (ibíd.: I, 199-200; Pastor 2001: 543); uno de los primeros monjes que habitó en El Escorial, antes de hacerse San Lorenzo, fue fray Diego de Toledo, que "tubo buena voz en su mozedad, cantaba bien y tañía órgano", profeso de San Jerónimo de Madrid y luego, hacia 1569, del Escorial (Hernández 1993: I, 347; Pastor 2001: 551-552); fray Jerónimo de Zaragoza, organista del Parral discípulo de Cabezón, marchó al Escorial y fue el primer monje allí enterrado, en 1573 (Hernández 1993: I, 372; Pastor 2001: 551); el mismo año falleció otro músico de tecla, fray Lorenzo de Sevilla, profeso de Guadalupe (Hernández 1993: I, 337; Pastor 2001: 529); fray Bartolomé de Santo Domingo, contralto, profesó en San Miguel del Monte (Burgos) y posteriormente en El Escorial hacia 1577 (Hernández 1993: I, 325; Pastor 2001: 543); fray Gaspar de León y fray Martín de Villanueva, dos de los músicos más importantes en los primeros momentos, llegaron de San Jerónimo de Granada al Escorial e hicieron segunda profesión en 1577 y 1586 respectivamente (Hernández 1993: I, 241, 368 y II, 349; Pastor 2001: 421, 769); fray Francisco de Santa Ana, músico de tecla profeso de San Jerónimo de Sevilla, hizo segunda profesión en El Escorial y murió en 1580 (Hernández 1993: I, 303; Pastor 2001: 551); fray Juan de la Cruz, músico de tecla y bajonista, profeso de San Jerónimo de Madrid, marchó luego al

Escorial donde murió en 1605 (Hernández 1993: I, 213-214; Pastor 2001: 627)⁸. Como puede verse, en estos primeros años de andadura monástica y musical del monasterio fundado por Felipe II se juntaron allí monjes procedentes de las casas de Guadalupe, Segovia, Burgos, Espeja, Madrid, Sevilla, Baza, Granada, Valencia, Gandía, Alcira y Zaragoza. Una de las primeras referencias al canto de los monjes en la nueva comunidad es la que hace fray Juan de San Jerónimo al referirse al canto de unas vísperas en 1571, "las cuales se dijeron muy bien y con mucha devoción y reposo por haberse juntado muy buenas voces de los que habían venido de Guadalupe" (citado por Rubio 1951: 78). Hay que señalar dos cosas: primero, desde el punto de vista institucional, que no todos hacían segunda profesión⁹; y segundo, de más interés social y musical, que al menos a los cuatro primeros monjes citados (Pedro Marín, Agustín de Valencia, Miguel Romero y Ginés de Olmedo) se les reclamó por sus buenas cualidades musicales, "en tiempo quel Rey nuestro señor y fundador procuraba poblar esta casa de los hijos de la Orden", como dice la memoria sepulcral de Ginés de Olmedo, y sobre todo a partir de la terminación de la iglesia en 1586. Michael Noone ha insistido en la significación de la llegada de los músicos Ginés de Olmedo, Pedro Marín, Bartolomé de Santiago y sobre todo Martín de Villanueva en la forja de la nueva institución y el nuevo estilo (Noone 1994: 226; Noone 1998: 105); Juan Ruiz Jiménez ha señalado que quizás por medio de los monjes granadinos Gaspar de León y Martín de Villanueva llegaron al Escorial las obras de algunos maestros de la catedral de Granada (Ruiz Jiménez 1997a: 177).

⁸ Fray Hernando de Ciudad Real, profeso de Guadalupe y tercer prior del Escorial, no marchó a la fundación filipina como músico, que también lo era, sino como prior.

⁹ Por ejemplo, fray Diego del Colmenar (†1634), cantor y bajonista, monje profeso de Santa Catalina de Talavera (Toledo), murió en El Escorial pero no había hecho allí segunda profesión (Hernández 1993: I, 211; Pastor 2001: 739).

B) Hubo otros traslados, que implicaron o no una segunda profesión, a lo largo de la historia de los monasterios. En varios casos parecen obedecer a motivos personales y en otros al desarrollo de las actividades del monje, pero no como músico. Al menos hay estos casos documentados:

El cantor Pablo de Córdoba (?-1584-1639), de Lupiana, fue también prior de San Jerónimo de Guisando (Ávila) y confesor de las monjas de San Pablo de Toledo, aunque quizás esto último no le obligara a residir en el monasterio toledano (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 1v).

Baltasar de Fuenlabrada (?-1609-1651 ó 1657¹⁰), corrector del canto del Escorial y buen cantor, fue al monasterio de Cotalba al poco tiempo de profesar a estudiar teología y más tarde fue nombrado prior de San Miguel del Monte (Burgos), antes de volver a su casa de profesión (Santos 1680: 794).

Pedro de Castellón (primera mitad del siglo XVII), organista de San Jerónimo de Cotalba, aparte de estudiar en El Escorial, fue prior de San Jerónimo de Valdehebrón (Barcelona) y de otros monasterios, en los que continuó ejerciendo su actividad musical a pesar del cargo (ibíd.: 377-378).

Lorenzo Martín Jordán (1587-1607-1673) fue cantor y maestro de capilla de su monasterio de Alcira, pero estuvo más de un año (entre 1651 y 1652) en el monasterio de San Jerónimo de Granada como confesor de las monjas jerónimas de Santa Paula (ibíd.: 455-460).

Fray Blas Carrillo profesó en Lupiana en 1629 y perteneció a esa casa toda su vida, pero fue prior en La Sisle, Ávila y San Jerónimo de Montamarta de Zamora. Aunque no profesó como músico, sí ayudaba con su voz a la capilla de su monasterio y,

¹⁰ La fecha de 1651 figura en Santos (Santos 1680: 794); la de 1657 en la memoria sepulcral (Hernández 1993: I, 231; Pastor 2001: 790).

quizás de los otros en que residió (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 31v).

Hay otros traslados forzados, como castigo: es el caso del corrector del canto del Escorial fray Miguel de Santa María (1622-1639-1658), enviado por el prior de su monasterio al de La Mejorada de Olmedo para que aprendiese a ser más fervoroso y puntual (Hernández 1993: I, 307-308; Pastor 2001: 799). Y otros por estudios, pero no musicales: así, por ejemplo, el organista y compositor fray José Benavent (1640-1656-1711), profeso de La Murta de Alcira, residió algunos años en el colegio de San Antonio de Portacoeli de Sigüenza (Guadalajara); aunque en esta casa jerónima no había capilla de música, si debía de haber órgano y, desde luego, tocó también el de la catedral como se ha visto ya (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 342-343v).

Según cuenta de pasada el historiador Juan Núñez, un organista del monasterio de Espeja, "llevado de su veleidad", hizo segunda profesión en el monasterio de San Jerónimo de Belem en Lisboa, hacia la década de 1680 (Núñez 1999: II, 147).

Fray Atanasio de San Jerónimo (1696-1717-1775), del monasterio de La Murta, fue segundo corrector del canto de este monasterio (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 144). Hizo segunda profesión en San Miguel de los Reyes en 1735, pero no parece que desarrollara una especial actividad musical en este monasterio, sino escultórica (Arciniega 2001: II, 193-194).

Un curriculum más complejo, como pueda ser el del monje escurialense fray Gabriel de Moratilla (1700-1717-1788), que pasó por los monasterios del Escorial, Tendilla (Guadalajara), Nuestra Señora de la Esperanza de Segorbe (Castellón), Párraces (Segovia) y de nuevo El Escorial, no es un curriculum musical (sólo fue

maestro de capilla en su primer puesto) sino administrativo dentro de la Orden, como prior o vicario nombrado en capítulo general (Hernández 1993: I, 254; Pastor 2001: 250-251).

De dos monjes se sabe que murieron fuera de su monasterio, pero sin que se pueda especificar por qué motivo habían ido a otra casa, ni desde cuánto tiempo estaban en ella. Así, Domingo Guerrero (ca. 1617-1640-1667), organista de San Miguel de los Reyes, murió en San Jerónimo de Madrid, sin que se sepan más datos (*Libro de cartas de profesión 1628-1803*, ARV Clero, Libro 2.956: 9). Nicolás Boades (ca. 1608-1625-1655), organista, bajonista, arpista y corneta, profeso de La Murta de Alcira, murió en el monasterio de Nuestra Señora del Valle de Écija (Sevilla), donde "un padre graue de la religión por pura importunación se le lleuó", sin aclararnos si fue por sus cualidades musicales o por otras razones (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 327).

El padre Antonio Soler (1729-1752-1783) intentó hacer segunda profesión en San Jerónimo de Granada en 1778 (Ruiz Jiménez 2004), pero no llegó a hacerla. Los motivos no fueron musicales, sino personales, debido a la peculiar situación psicológica de Soler en esos años (Campos 2004).

También se negó el permiso para hacer segunda profesión al monje de Alcira Juan Bautista Cerdá (?-1803-?), quien en 1815 solicitó marcharse al monasterio de San Pedro de La Ñora de Murcia (*Actas capitulares 1782-1835*, ARV Clero, Libro 933: 122v); probablemente su caso tuviera que ver con los sucesos de la primera exclaustación durante la invasión francesa.

C) Queda ahora deferirse a los monjes que cambiaron de monasterio debido a su pericia musical. Casi siempre fueron obligados, reclamados por obediencia. Son los ejemplos que más interesan para nuestro argumento:

El documento más antiguo es de 1480, cuando el capítulo general reunido en Lupiana acordó enviar al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) al monje profeso de La Sisla fray Francisco de Oropesa "para que enseñe en el tañer órganos". En ese momento estaba en el monasterio de Nuestra Señora de Prado (Valladolid), tal vez con la misma finalidad de enseñar a tocar el órgano (*Libro de los actos de los capítulos generales desde 1415*, AGP, PC ESC, Leg. 1.790: 42v-43, en Sánchez en prensa).

La ocasión más singular, y más conocida por la historiografía, fue el retiro de Carlos V al monasterio de Yuste, en Cuacos (Cáceres), en 1556. La estancia del Emperador, tan perito en asuntos musicales, obligó a dotar la capilla del monasterio con los mejores monjes de toda la Orden, seleccionados y enviados por el padre general (Sigüenza 2000: II, 161). Allí acudieron, en distintas fechas, los siguientes, según la lista de las remuneraciones hecha en Yuste el 15 de octubre de 1558, tras la muerte del monarca: Esteban de Córdoba, tenor, de Alcira; Juan de Osma, tenor, de Nuestra Señora de Prado; Sebastián de Alcalá, tenor, y Miguel Romero, contralto, de Santa Engracia de Zaragoza; Antonio de Navalperal, tiple, Pedro de Molina, contralto, y Juan Villamayor, bajo y maestro de capilla, del Parral (Segovia); Álvaro Calderón, contralto, de San Jerónimo de Zamora; Andrés de la Torre, bajo, de Santa Catalina de Talavera; el tiple Juan de Logroño, de La Estrella; Marcos de Cardona, bajo, de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona); el organista Antonio de Ávila, de Lupiana. Salvo Juan de Villamayor, que había fallecido hacía dos meses, los demás debieron de volver a sus monasterios (Gachard 1854: 425-427). Sorprende que, según esta lista, no acuda ningún monje del monasterio de Guadalupe, el más importante del momento, además del más próximo geográficamente a Yuste¹¹.

¹¹ Como luego se verá, Guadalupe mantuvo siempre con orgullo su independencia y apenas se produjeron casos de traslados a otros monasterios; posiblemente ningún monje quisiera salir de sus muros ni para servir al Emperador.

Una de las principales necesidades musicales de cualquier monasterio era la de los libros de coro. Las dos maneras más fáciles de conseguirlos era encargarlos a otro monasterio¹² o tener en el propio un buen escritorio. Cuando no sucedía ni una cosa ni otra, se podía llamar a algún monje de otro monasterio para que se trasladara con el fin de realizar uno o varios libros. Este fue el caso de fray Juan de León (1604-?-1660), profeso de San Jerónimo de Yuste, pero que murió en el de Guadalupe porque "viuía en esta s[an]ta casa con patente por auerle traído n[uest]ro r[everendísi]mo padre prior a que escriuiese unos libros del coro que hacían mucha falta en cuia facultad fue eminente el dicho p[adr]e" (*Necrologio*, AMG G-61: 52; García 1998: 135). Más adelante se comentará el caso de fray Juan Baptista, monje del monasterio de San Blas de Villaviciosa (Guadalajara), que debió de vivir a comienzos del siglo XVII, residente en diversos monasterios, en los que hubo de permanecer poco tiempo (Santos 1680: 420).

Del monasterio valenciano de La Murta fueron reclamados dos monjes para la casa generalicia de Lupiana en el primer cuarto del siglo XVII: fray Luis Ximeno (?-1605-1626), era, según la memoria sepulcral, además de tenor, "un grande escriuano de libros del choro", por lo que "fue a S[an]t Bartholomé de Lupiana, llamado de n[uest]ro p[adr]e general, y allí escriuió 10 ó 12 cuerpos de libros excelentes de que allí ay memoria" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 231). El otro monje de La Murta que fue a Lupiana es el organista fray José Perandreu (1605-1622-1646); su biografía es interesante porque muestra el interés de otros monasterios por él y los métodos utilizados por algunos monasterios para captar músicos, así como los empleados por éstos para resistirse:

"Fue habilidad grande en el órgano, tanto que en n[uest]ro con[ven]to de S[an] Ger[ónim]o de Madrid le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá,

¹² Así los monasterios de San Jerónimo de Granada en 1504 y Nuestra Señora de La Luz de Huelva en 1518 solicitaron la compra de libros al monasterio de Guadalupe, con un importante escritorio propio (García 1998: 96-97). Ver "3.3.2.1. Comercialización de productos".

pero él jamás quiso dejar su casa, tanta era su virtud y desseo de la soledad y retiro. Sólo la obediencia pudo sacarle de su casa; escriuióle n[uest]ro p[adr]e general estimaría mucho fuese a viuir a S[an] Bartholomé de Lupiana; el sieruo de Dios se escusó con humildad con su poca salud; remitiéndole en orden a esto información del médico; no bastó, ma[n]dóselo por obediencia y entonces fue por obediencia que todo es señal de su mucha virtud" (ibíd.: 326).

No consta que hicieran segunda profesión ninguno de estos dos monjes y sus memorias sepulcrales figuran entre las de los monjes del monasterio de Alcira.

Junto a la casa madre de Lupiana, el monasterio del Escorial fue el otro centro poderoso para reclamar músicos, dada su estrecha vinculación con los reyes. Del monasterio valenciano de La Murta marchó al Escorial Gaspar Morales (ca 1565-1584-1645) que "tañía órgano muy bien y fue al Escorial por organista", aunque volvió a su monasterio de profesión (ibíd.: 326)¹³. En algunos casos consta la intervención real. Así sucedió con fray Juan de la Calle (1654-1671-1730), tañedor de instrumentos de boca (bajón, bajoncillo y chirimía), que fue trasladado al Escorial tras escucharle el rey Carlos II en su monasterio de San Juan de Ortega (Burgos) al poco tiempo de profesar; el propio monarca ordenó su traslado, "asignándole [...] de su bolsillo una magnífica gratificación o pensión anual" (Núñez 1999: I, 27; Hernández 1993: I, 204-205, que da como fecha de segunda profesión 1676; Pastor 2001: 329). Así sucedió también con fray Andrés del Espíritu Santo (?-1686-1719), famoso tiple de Santa Catalina de Talavera de la Reina, a quien "lleváronle a petición del rey a la capilla del real monasterio del Escorial", aunque volvió a su monasterio (Núñez 1999: II, 147). Parece oportuno recordar que esta actitud del monarca Carlos II coincide con la que fue su política de reclutamiento de músicos para la Real Capilla en un momento de serios

¹³ Su nombre no figura ni en la documentación ni en la bibliografía escorialense conocida; una muestra más de la imposibilidad de trazar la historia de la música de un monasterio a partir exclusivamente de la documentación emanada por él mismo. Dada la enorme cantidad y variedad de documentación que existe de la época de Felipe II, en la que no se encuentra su nombre, es más probable que fuera después de la muerte del rey fundador (1598) y quizás estuviera poco tiempo; en 1629-1630 se le documenta en Alcira, donde también murió (ver Apéndice I: Biografías de monjes jerónimos músicos).

problemas económicos¹⁴ y puede rastrearse en la biografía de los músicos jerónimos de quienes se trata a continuación, aunque también en los de otras órdenes como el excelente cantor del monasterio benedictino de Montserrat en Barcelona fray Joan García (1651-1669-1707), también llamado para la Capilla Real (Codina 1995a: 802).

En efecto, Carlos II también intentó llevar para El Escorial al organista de Guadalupe Francisco de Las Casas (1657-1673-1734), aunque al parecer sin éxito ante la rotunda oposición del monje: "aquí me traxo Nuestra Señora, aquí me crió, aquí me dio el agua de la enseñanza, y yo he de vivir y morir en este monasterio, pues fue el que yo elegí" (García Villacampa 1918: 216; Simonet 1923: 274-277; Sierra 1993a: 353).

Una de las biografías más complejas es la de fray Antonio de Melgar (?-1682-1721), "muy diestro cantante y más que mediano organista": profesó en San Jerónimo de Zamora, pero a los cuatro años marchó a Guadalupe sin que se conozca por qué motivo, donde es de suponer que hiciera segunda profesión. Carlos II lo llevó al Escorial por un real decreto, a pesar de la oposición del interesado, como maestro de capilla, aunque parece que volvió a Guadalupe (Barrado 1945: 13; Sierra 1993a: 353). Resulta extraño que su nombre no figure en la bibliografía sobre El Escorial, por lo que quizás no pasara de un intento. En cualquier caso, la realidad es que la capilla de música escurialense vivió un período de declive numérico a lo largo del reinado de Carlos II: de veinte cantores que había al comienzo del reinado (1665) se pasó a diez en 1684 y a sólo seis en 1700 (Noone 1998: 177-178).

En El Escorial también residió el maestro de capilla del monasterio toledano de La Sisla fray Gaspar de los Reyes (?-1601-1631), aunque se ignoran las fechas y las causas: según su necrología fue "gran m[aest]ro de capilla: exerció su habilidad no sólo

¹⁴ Pablo L. Rodríguez 1996-97: 238-329, donde se refiere a cómo fue llevado a Madrid en 1676 y retenido contra su voluntad el organista de la catedral de Toledo José Sanz.

en esta casa, sino en la de S[an] Lorenzo, donde vivió algún tiempo" (*Libro de las profesiones desde 1530*, AHJer: 6v).

Al Escorial fue enviado fray Nicolás de Santa María en 1723 por orden del Rey ya que "este monasterio se halla sin la asistencia necesaria de los músicos religiosos organistas". Él era monje profeso de San Isidoro del Campo de Santiponce y volvió a su monasterio en fecha desconocida. Al menos alguna de las muchas obras que se conservan en El Escorial fue compuesta estando ya en Sevilla, pues la firma como maestro de capilla y organista de Santiponce en 1737 (Hernández 2005: 295, 365)¹⁵.

León de Guadalupe (?-1751-1806), monje que realizó su primera profesión en San Miguel de los Reyes en 1752, marchó al Escorial para ampliar sus estudios de bajón y oboe, y realizó aquí segunda profesión en 1759 (Hernández 1993: I, 234).

El organista fray Vicente Julián (1714-1732-1782) recibió el hábito en el monasterio de La Murta de Valencia; cumplido el noviciado, marchó al Escorial donde hizo segunda profesión en 1752 y permaneció hasta su muerte, después de haber sido organista y maestro de capilla. Según la correspondiente "memoria sepulcral", "dexó aquel país tan delicioso, y se vino a S[a]n Lorenzo, terreno no tan agradable como aquél, atraído sin duda, de esta magnífica y celestial casa"; pero según el manuscrito de Francisco de Paula Rodríguez *Familia religiosa del real monasterio de San Lorenzo*, de 1756, "viendo su habilidad en el órgano y composición, le trajeron" (Hernández 1993: I, 238-239; Pastor 2001: 418-419). Tal y como fue el comportamiento con otros músicos, esta segunda explicación parece la más probable. Más aún, según el acta capitular del Escorial de 20-VI-1750, fray Vicente Julián residía en el Escorial desde 1741, más o

¹⁵ Luis Hernández se refiere a las vísperas fechadas en 1743, pero la partitura de la *Misa de requiem* de 1737 (Rubio 1976: 460, n° 1.479) dice "por el p[adr]e fray Nicolás de S[an]ta M[aría]: profeso m[aest]ro de capilla y org[anis]ta del monast[er]io del s[e]ño[r] S[a]n Ysidro del Campo (nullius diocesis) extramuros de la ciudad de Sevilla. Año 1737", dato que no figura en Rubio.

menos, "en virtud de orden de Su Mag[estad]" y sólo nueve años después decidió solicitar la segunda profesión (Hernández 1993: I, 455-456). No fue, pues, una decisión por voluntad propia y de ahí quizás que tardara tanto en solicitar la segunda profesión.

Fuera ya del Escorial, hay que reseñar el intento fallido del general de la Orden de enviar en 1708 a los monjes de Lupiana Bartolomé de San Antonio, maestro de capilla, organista y corrector, y Juan de Auñón, organista y corrector, al monasterio toledano de La Sisla, con el fin de instituir una capilla de música en este último. La oposición del capítulo de Lupiana impidió la realización de esos planes (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: ¿334?).

Hay documentadas también algunas estancias más cortas en otros monasterios por motivos musicales, bien de estudio, bien para la realización de alguna obra¹⁶.

Como se ha dicho, el oficio de escritor de libros de coro era muy solicitado en los monasterios jerónimos. La vida del padre fray Juan Bautista, de San Blas de Villaviciosa (Guadalajara), que debió de vivir en la primera mitad del siglo XVII, lo evidencia:

"era excelente escritor de libros de canto, y sin agrauio, de los buenos que ha tenido España. Siruió en esto mucho a su casa, y a muchas de la Orden, de las quales se puede dezir fue grande bienhechor, por los libros admirables que dexó en ellas para las diuinas alabanças, instituto principal a que atendía con afectuoso cuidado. Estuuu mucho tiempo escriuiendo en San Bartolomé, en San Lorenço, en San Miguel de los Reyes, en La Mejorada, y en otras casas, hasta que cansado de tan continuo trabajo, voluió a su casa" (Santos 1680: 420).

¹⁶ No he considerado las estancias documentadas de algunos monjes en otros monasterios con motivo de alguna obra de organería, bien como artífices o como expertos para valorar el trabajo realizado por otros. Así, se conocen las estancias de Bernardo Moltó, de San Pedro de La Nõra, en San Jerónimo de Granada en 1780; de Joaquín Asiaín, del monasterio de Madrid, en El Parral de Segovia en 1792; o de Manuel García, de Cotalba, en San Miguel de los Reyes en 1802.

A San Bartolomé de Lupiana acudió hacia 1634-1636 el organista del Escorial Miguel de Santiago (1611-1629-1674), según su memoria sepulcral: "después de professo le embiaron a S[an] Bartolomé de Lupiana a aprehender órgano [...] Puso tan buena aplicación en esto, que aprouechó bien el tiempo que allí estuuu" (Hernández 1993: I, 317; Pastor 2001: 323). Téngase en cuenta que fue esa la etapa dorada de la historia musical del cenobio alcarreño, con el maestro de capilla Benito de Navarra (?-1631-?), como se ha visto al hablar de la historia de este monasterio.

También a este monasterio, y por las mismas fechas, fue llevado, también por obediencia, otro organista, Pedro de Triviño (?-1625-1649), del Parral, uno de los mejores de la Orden. Según Francisco de Los Santos "mandólo el general de la Orden ir a S[an] Bartolomé, donde estuuu ocho meses muy estimado de todos, que deseaban oírle tocar" (Santos 1680: 611). Son los mismos años en que desde la casa generalicia se reclamó a los monjes Luis Ximeno, copista de libros, y José Perandreu, organista, como se acaba de ver.

Al monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid acudieron a estudiar composición y órgano varios monjes, sobre todo en la primera mitad del siglo XVIII, cuando la iglesia del monasterio era utilizada por los monarcas Felipe V y Fernando VI como capilla del palacio del Buen Retiro, donde residían desde el incendio del Alcázar en 1734.

Fray Juan de Alaejos (1687-1706-1752) cuando tomó el hábito en El Escorial "traía mui buenos principios de la música" por lo cual "le embiaron a Madriz para que se perficionase en la composición, lo que consiguió" (Hernández 1993: I, 191; Pastor 2001: 349-350). También a su compañero de monasterio fray José del Valle (1707-1725-1743), le enviaron "al monast[eri]o de S[a]n Gerón[im]o de Madrid, p[a]ra q[u]e allí, con la copia de buenos m[aes]tros en órgano y composición, fuese vno de ellos: oyó

en n[uest]ro monast[er]io de S[a]n Gerón[im]o al m[ae]stro de capilla diestro y excelente en el manexo y composición, a quien no sólo ymitó en el ayre, manexo, gusto, y sutileza, sino q[u]e le excedió en todo sin ponderación alguna" (Hernández 1993: I, 363; Pastor 2001: 630); Francisco de Paula dice que "le embiaron a Madrid para que viesse, oyese y estudiase de d[on] Joseph Nebra, organista mayor de la Real Capilla, habilidad sin segunda en estos reynos y fuera de ellos" (Hernández 1993: I, 363). Y también a fray Manuel del Valle (1727-1750-1775) "le embiaron a M[adri]d [...] para que se perfeccionase en el órgano, bajo la enseñanza de d[on] Joseph Nebra¹⁷, organista maior de la R[ea]l Capilla" (ibíd.: I, 367; Pastor 2001: 624).

A Madrid no sólo acudían los músicos del Escorial. El 16 de agosto de 1730 se recibió en la comunidad del Parral de Segovia a un "nouicio natural de Salizes o[bis]p[a]do de Cuenca" y se acordó a la vez que "recebido que fuese por la com[unida]d se le enviase a Madrid para que se perficionase en el órgano" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 145v)

Si los monjes de Segovia o del Escorial acudían al monasterio de la Corte, los del monasterio de Bornos, en Cádiz, acudían, si hacía falta, a Sevilla, probablemente a alguno de los dos monasterios jerónimos, o el de San Jerónimo de Buenavista o el de San Isidoro del Campo, en el cercano Santiponce. Así al menos se planteó al recibir al hábito el 1 de marzo de 1782 al joven Antonio Hernández, "músico y con buenos principios de órgano", al que se le enseñaría gramática en el monasterio, pero "en lo tocante al órgano seguiría desp[ué]s hasta perfeccionarse y quando esto aquí no pudiese ser, se mandaría a Sev[ill]a o a otra parte donde se pudiese lograr su perfecc[i]ón". Nada de ello acaeció, pues abandonó al monasterio enseguida (*Actas de la diputa de Bornos 1776-1834*, AHN Clero, Libro 1.728: 18).

¹⁷ Luis Hernández lee "Nebra"; Fernando Pastor lee "Neira" y corrige por Nebra.

Con todo, la migración de músicos entre los monasterios no deja de ser un tanto excepcional y parece hacer referencia más a las habilidades como intérpretes que a las facultades creadoras o regidoras de la capilla. Como se ha visto también, sólo se hace un cambio de lugar en toda la vida (salvo los monjes que fueron priores en diversos monasterios), frente a los múltiples cambios que aparecen en los músicos de otras instituciones. Nada ni remotamente comparable a las carreras profesionales de algunos músicos de otros centros españoles.

A pesar de esta escasa movilidad, pueden detectarse algunas líneas de desplazamiento significativas. El monasterio que más monjes atrajo a lo largo de toda la historia fue El Escorial. En total se han registrado diecisiete monjes músicos procedentes de otros monasterios que llegaron al Escorial; si excluimos los que llegaron en el momento de la fundación (1563) o en los años siguientes reclamados por Felipe II, el número es el de ocho monjes, más dos intentos parece que fallidos de trasladar músicos desde Guadalupe (Francisco de Las Casas y Antonio Melgar). En cambio, apenas hay algún caso de dirección inversa, esto es, un músico que salga del Escorial para ir a otro monasterio: sólo el intento frustrado de Soler y por razones no musicales, aparte de los casos de estudio temporales (3) o los de monjes trasladados que regresaron a su casa de profesión (Gaspar Morales a La Murta, Gaspar de los Reyes a La Sisla, Andrés del Espíritu Santo a Talavera, Antonio Melgar a Guadalupe, Nicolás de Santa María a San Isidoro del Campo); desde luego en ningún caso con segunda profesión¹⁸. Esta tendencia, claro está, no era exclusiva de los monjes dedicados a actividades musicales, sino de todos los miembros del Escorial: en toda su historia se registran 54

¹⁸ Falta por documentar la biografía de fray José Falguera de Montserrat (1778-1794-1824), que profesó en El Escorial y parece que luego fue organista de San Pedro de La Ñora (Murcia), donde probablemente haría segunda profesión. Debió de marchar durante la primera exclaustación, decretada por José I, y ya no volvió al Escorial (Cavia 1999).

monjes que procedentes de otras casas marcharon e hicieron segunda profesión en El Escorial, y sólo un caso de monje escorialense que hizo profesión en otro monasterio (Pastor 2001: 33-34, aunque probablemente haya alguno más, pues este autor se basa exclusivamente en las memorias sepulcrales de monjes fallecidos en El Escorial).

San Lorenzo era el monasterio más poderoso de la Orden, el que tenía mayor número de monjes y además estaba en contacto cotidiano con la Corte. De hecho, en bastantes casos se ha visto cómo los monjes eran llevados por deseo real, sobre todo en la época de los Austrias, aunque también están los ejemplos de fray Nicolás de Santa María en 1723 o de Vicente Julián, llevado allí "en virtud de orden de su majestad", en 1741¹⁹. Por el contrario, la salida de un músico del Escorial no podía verse con buenos ojos y de ahí la resistencia del prior del monasterio para aprobar la marcha del padre Antonio Soler a San Jerónimo de Granada en 1778, arguyendo que "se seguiría a este real monasterio el daño de verse privado de una habilidad como la del p[adre] Soler, conseguida como él mismo confiesa dentro de estos claustros, y con bastante expensas de este real monasterio" y aludiendo al "deshonor que indubitavelmente se seguiría a esta comunidad" (memorial del prior del Escorial al ministro Roda, 9-IX-1778 y borrador del mismo, en Campos 2004: 150, 153). Como ha señalado Antonio Ruiz Hernando, "San Lorenzo, la casa más ilustre de la Orden, era ante todo la casa del rey y los monjes, sus fieles servidores, estaban más volcados hacia el esplendor de una liturgia *cuasi áulica*, que a la soledad de la celda que había sido su razón de ser" (Ruiz Hernando 2001: 448); lo que significó, en buena medida, la decadencia de las costumbres del monasterio y de la propia Orden, fue también la causa del mayor esplendor musical.

¹⁹ Es posible que la vuelta de Nicolás de Santa María a su casa de profesión fuera la causa de que se buscara a otro monje organista y este fuera Vicente Julián. Desde luego, en 1737 Nicolás de Santa María ya estaba en Santiponce.

El otro monasterio que atrajo monjes fue Lupiana: cuatro monjes fueron allí, en un caso a estudiar, en otro a escribir libros, y en otros como organistas. Lo significativo, más que el número, es que alguno de estos traslados se debió al deseo y la imposición del general de la Orden y prior del monasterio, que deseaba una buena capilla para éste. La dirección contraria no se ha documentado salvo en el intento del general fray Matías de Madrid, con residencia ya en el colegio de Ávila, de trasladar a dos monjes a La Sisle en 1708; un intento fallido que refleja la lucha entre la casa madre de la Orden y el padre general, una vez producida la separación de los cargos de prior de Lupiana y general de la Orden de San Jerónimo.

De San Jerónimo el Real, de Madrid, se conoce tan poca documentación, y siempre indirecta, que es difícil plantear alguna hipótesis y sacar alguna conclusión, aparte de ser un importante centro de enseñanza en las primeras décadas del siglo XVIII, como se ha visto. No obstante, hay al menos dos datos que indican el interés por atraer monjes de prestigio, al menos organistas: Domingo Guerrero, de San Miguel de los Reyes, murió en Madrid, sin que sepamos cuánto tiempo llevaba, y a José Perandreu, de La Murta de Alcira, "le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá", como ya se ha dicho (*Actas capitulares de Alcira 1580-1661*, AHN Códice 525: 326).

En cambio otros monasterios parece que fueron, sobre todo, proveedores de músicos para otras casas. Quizás el ejemplo más evidente sea el de Nuestra Señora de La Murta de Valencia. De él salieron sendos músicos para los monasterios de Écija y San Miguel de los Reyes (quizás ninguno de ellos por razones musicales), otro a Yuste (en este caso como cantor), otros dos para Lupiana y tres al Escorial, más un intento de

marcha, con segunda profesión, al monasterio de Murcia²⁰. Incluso se detecta una cierta conciencia de monasterio menor –como ya se ha explicado en su capítulo correspondiente ("2.4.1. El monasterio de Alcira en el contexto musical de los monasterios jerónimos")– en el que apenas podían realizarse grandes carreras musicales y los grandes músicos marchaban a otras casas. Recuérdese lo que escribe el autor de la necrología del monje Francisco Tomás (ca. 1665-1683-1727):

"por su buena habilidad de voz y bastante inteligencia hubiera podido ir a servir a otros monasterios de la Orden de corrector, y con algunas buenas conveniencias y partidos particulares, pero todo lo despreció y a todo se negó. Solam[en]te por servir a N[uestr]ra S[eñor]a de La Murta en su s[an]ta casa en donde avía sido su vocación" (ibíd.: 346).

Algo parecido podría decirse de otro monasterio como fue el de La Estrella, en La Rioja, aunque es muy poca la documentación localizada sobre él. Pero al menos dos de sus músicos más importantes son conocidos por sus estancias en Yuste, en la época del emperador Carlos V, y en San Miguel de los Reyes de Valencia, para fundar la nueva casa.

Nuestra Señora de Guadalupe, en cambio, se mantiene como un centro aislado en este capítulo. A pesar de su importancia, no parece que atrajera a ningún monje músico de otro monasterio, salvo el caso de Antonio Melgar, profeso en San Jerónimo de Zamora hacia 1675 y trasladado a los cuatro años a Guadalupe sin que se conozca la causa²¹. Tampoco monjes de Guadalupe quisieron marchar a otros monasterios, y ni siquiera acudió ninguno al cercano San Jerónimo de Yuste para acompañar los últimos años del Emperador. Guadalupe sólo aportó algunos monjes al Escorial en el momento

²⁰ La biografía de José Benavent no es significativa en este recuento pues marchó una temporada al colegio de Sigüenza para realizar estudios religiosos y luego volvió a Alcira.

²¹ No debe considerarse el caso de Miguel Gálvez (?-1789-1833). Abandonó el Parral y se secularizó al ser exclaustro en 1821, y solamente en 1831 volvió a su primitiva vocación monástica, solicitando de nuevo el hábito en Guadalupe. No se trata, por tanto, de un traslado.

de la fundación y en las etapas posteriores supo hacer valer su independencia para no ceder a las pretensiones reales de llevarse a los mejores músicos. De hecho, la relación entre Guadalupe y El Escorial siempre fue tensa, al ser los dos monasterios más importantes de la Orden y disputarse en algún momento los favores reales.

En conclusión, creo que puede verse la escasa movilidad de los monjes; en segundo lugar, que esa movilidad no obedecía a deseos de promoción personal, sino, por el contrario, a los esfuerzos de los superiores (generales de la Orden o monarcas) por dotar de mejores medios las capillas de sus monasterios (Yuste, El Escorial, Lupiana y el singular caso de La Sisle), estableciéndose, así, una jerarquía de monasterios entre casas "receptoras" y casas "abastecedoras" de monjes músicos.

3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos

Lupiana, Guadalupe y El Escorial fueron los tres monasterios más importantes de toda la historia de la Orden de San Jerónimo. Ocupaban los tres primeros puestos en las reuniones del capítulo general: el prior de Lupiana en el centro, el de Guadalupe a su izquierda y el del Escorial a su derecha. También parece que fueron los que tuvieron una actividad musical (polifónica e instrumental) más destacada, sobre todo en los siglos XVII y XVIII. Los tres monasterios tenían una característica en común, su situación alejada de grandes núcleos urbanos en los que pudieran existir otras instituciones musicales (catedrales, capillas reales, colegiatas...)²². En esto se diferenciaban claramente de otros monasterios localizados en los alrededores de grandes

²² Guadalupe surgió como monasterio jerónimo en un núcleo de población importante, la puebla de Guadalupe, que tenía unos quinientos vecinos en el siglo XV. Pero la única institución religiosa era el santuario de la Virgen donde estaba el monasterio, por lo que la cura de almas de los habitantes dependía del propio monasterio. Por otra parte, fue perdiendo importancia conforme avanzaron los siglos.

ciudades: San Jerónimo de Madrid (a su lado convivían la Capilla Real, las capillas de los monasterios de patronato real, y otras muchas de iglesias y conventos), Santa Engracia de Zaragoza (donde estaban las capillas de La Seo y del Pilar, más otras de vida más efímera), Nuestra Señora de Prado de Valladolid (con la capilla de la catedral), San Jerónimo de Granada (donde estaban las capillas de la catedral, Capilla Real y colegiata del Salvador), Nuestra Señora de La Sisle de Toledo (al lado de la gran capilla de la catedral), San Miguel de los Reyes de Valencia (donde estaban las capillas de la catedral, colegio del Corpus Christi y parroquia de San Martín), Nuestra Señora del Parral de Segovia (con la capilla de su catedral).

La Orden de San Jerónimo había tenido unos comienzos eremíticos y así algunos de sus monasterios más antiguos se habían situado en parajes casi desérticos: Jávea, Guisando o incluso Lupiana. Cuando pasó a ser una orden monástica y los monjes a vivir en comunidad, siguieron ocupando parajes aislados y fértiles, que les permitieran la autosuficiencia, al igual que las demás órdenes monásticas, y a diferencia de las órdenes mendicantes, que buscaron su territorio en los arrabales de los nuevos burgos para intercambiar servicios religiosos por limosnas y donaciones económicas. Pero el desarrollo de la Orden de San Jerónimo en el final ya de la Edad Media y en los comienzos o en plena Edad Moderna, llevó a esa duplicidad o incluso contradicción entre el ideal alejamiento del mundo y la instalación junto a núcleos urbanos. Para Juan Ramón Romero "los jerónimos de Madrid fueron la síntesis de los opuestos. Deseaban la soledad alejada del mundo exterior pero no eran monjes sino frailes que buscaban el bullicio urbano para el ejercicio de su liturgia cantada, llamaban a sus cenobios monasterios pero se titulaban hermanos profesos, vivían de forma conventual y se organizaban bajo la democracia capitular, rechazaban el trabajo en la letra de sus constituciones y extravagantes pero manifestaban una preocupación metódica y diaria

por su crecimiento económico y despreciaban el beneficio pero profesionalizaron sus rezos y comercializaron sus excedentes" (Romero 2000: 10)²³. Los propios monjes eran conscientes; cuando en 1428 fray Lope de Olmedo realiza su reforma de la Orden, entre otros principios quiere la vida en el campo y no en las ciudades (Alcina 1964: 49). Fray José de Sigüenza se oponía a la construcción en medio de un poblado, como eran los casos de Guadalupe o Talavera, y defendía una distancia de una media legua de la ciudad:

"las [casas] que más cerca están a media legua de las ciudades, y una sola dentro de una villa; las demás, contra lo que aquí se ha dicho, más distantes y en lugares desiertos, ajenas del trato del mundo y con todo esto van allá los fieles traydos por la devoción y solenidad con que se celebran los oficios divinos" (Sigüenza, citado por Ruiz Hernando 1997: 40).

Francisco de Los Santos se refiere a "los turbulentos humos, y ayres de la cortesana confusión" al hablar del monasterio madrileño, y añade: "nunca ha podido aquel mar grande, y proceloso, por más que se ha ido acercando a sus paredes, arruinar el edificio espiritual, que assentaron allí los primeros padres, ni aun desmoronarle con sus inquietudes" (Santos 1680: 613). Pero desde luego, el peligro existía.

Más que la posible pérdida de valores religiosos o el alejamiento del ideal de vida primitivo que pudiera suponer la situación del monasterio en un contexto urbano, lo que aquí nos interesa es en qué medida esa duplicidad de vida pudo llevar consigo un cambio en el modelo musical del monasterio. En primer lugar, porque la situación en el campo implicaba una ausencia de fieles salvo acontecimientos excepcionales o fechas

²³ Evidentemente no fue un fenómeno que afectase sólo a los monjes jerónimos. Como señala Domínguez Ortiz, en la baja Edad Media "incluso los herederos de la tradición rural (benedictinos, cartujos, jerónimos) buscan un acomodo, estableciéndose en el campo, pero a corta distancia de alguna gran ciudad. Desde el siglo XVI este proceso de urbanización se acentúa, y en el XVII llega a su ápice" (Domínguez Ortiz 1979: 282). Algunas casas jerónimas se trasladaron hacia lugares más salubres y más urbanos, como fueron las de Madrid, Granada o Ávila.

puntuales²⁴. Así lo manifestaban los padres capitulares de Lupiana en 1528 al proponer la ya comentada reducción del tiempo del canto en el coro. Uno de los argumentos era precisamente ese, la ausencia de "público" o de fieles: "para cons[er]var esto fue neçesario rebajar algo del coro pues en esta casa no ay pueblo porq[ue] mucho mejor es q[ue] el tiempo q[ue] se gasta en cantar se ocupe en lecti[on]" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 54v)²⁵.

Por el contrario, a las grandes festividades acudía gente de los lugares circunvecinos y de otros más lejanos, a quienes había que satisfacer y agradar ya que se habían desplazado hasta allí. Así ocurría en la Navidad, donde la música y las representaciones atraían a los fieles: "la mucha gente que concurría assí de estos lugares circumbecinos como de la corte y otras partes que vinía a la fiesta yba admirada de verla y o[í]rla y con desseo de bolber a oírla y verla otra vez", se dice en la necrología del prior de Lupiana fray Juan de San José (?-1594-1651), que activó la capilla y el canto de villancicos (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 6v-7); o en las fiestas excepcionales como fue la celebración del milagro del canto de los ángeles el 20 de octubre de 1630 que, al decir de la crónica, "admiraron a todos los forasteros" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 198-198v).

Si los monasterios rurales no tenían fieles cotidianamente, sí los tenían los urbanos, y también eran conscientes de ello. El capítulo general de 1498 mandaba que

"también en los días de fiesta en los conventos se guardase estrechísimo silencio y recogimiento, por ser aquel tiempo en que acuden más personas seglares a nuestras casas, **en especial las que están más cerca de pueblos**

²⁴ Por ello justificaba José de Sigüenza el que la basílica del Escorial fuera dedicada a capilla real: "porque el lugar y sitio donde esto hacía era un desierto de monjes de San Jerónimo, apartados de las ciudades y concursos grandes, fuera cosa superflua hacer una iglesia de extremada grandeza, donde no había de haber gente que la ocupase" (Sigüenza 2000: II, 629).

²⁵ Para el trasfondo ideológico e histórico de esta propuesta, ver el capítulo dedicado a la historia de San Bartolomé de Lupiana, epígrafe "2.1.1. Liturgia y canto".

principales; porque la devoción que a ellos les trae, no falte en nosotros" (Sigüenza 2000: II, 76, negritas mías).

En 1664 los monjes de Granada cambiaron la hora de sexta, juntándola con la prima, para evitar el bochorno de rezar el oficio antes de la misa cantada, ante tanta concurrencia de fieles:

"En 10 de diciembre de 1664 años n[uest]ro p[adr]e maestro fr[ay] Joseph de Toledo propuso a la comunidad si le parecía que los días de ayuno y todos los demás días en que se suele decir la hora de sexta rezada, antes de la nona y de la misa cantada; se dicesse a prima la dicha ora de sexta para que antes de la misa mayor y especialmente en los días de ayuno muy festivos no se comenzasse el oficio rezado, porque no parecía tan bien como cantado, **y más quando ay tanto concurso de gente a quien se deve dar exemplo**; y vino la comunidad en que los dichos días y particularmente los festivos se diga a la prima y con la tercia la [tachado: nona] sexta, excepto quando hubiere misa en tono después de tercia que entonzes será fuerza dezir la misa en tono a su hora de terzia y la sexta con la nona como de antes" (*Actas capitulares*, AHN Clero, Libro 3.696: 261v, negritas mías).

El cronista vallisoletano Manuel Canesi escribió a mediados del siglo XVIII que a las fiestas del monasterio de Nuestra Señora de Prado (sobre todo San Matías, la Anunciación y San Jerónimo) concurría "mucha gente de esta ciudad y de los pueblos circunvecinos", atraídos por las "diestras voces, que es imán de muchos albedríos, y así en sus festividades concurre mucha gente principal", si bien en alguna ocasión como la colocación de la imagen de la titular en su nueva capilla el 8 de septiembre de 1673 acudieron músicos de Villagarcía (supongo que de la colegiata de Villagarcía de Campos, Valladolid) (Egido 1997: 136).

De alguna manera, la música funcionaba como un "imán" para atraer al pueblo a las iglesias, y en esto los jerónimos no se quedaron atrás. Una carta del rey Felipe V, fechada en Aranjuez el 23 de mayo de 1723, dirigida al general de la Orden lo decía

claramente a la vez que lo censuraba: "A mi noticia ha llegado que los templos se hallan poco reverenciados, y con especialidad en la Corte, adonde con motivo de la música y del concurso en las fiestas que se celebran acuden a las iglesias más por divertimento que por devoción las personas ociosas" (Núñez 1999: I, 369; ver "3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio"). Aparte de la relajación de las costumbres, el problema con el que se encontraban los monasterios (y esta será la segunda consecuencia de su localización geográfica) era cómo satisfacer esa demanda de música, sobre todo en las festividades más solemnes del año. Ahí es donde parece entreverse una doble actitud que, en mi hipótesis, distingue los monasterios localizados en núcleos urbanos de los situados en medio del campo o junto a pequeños núcleos de población.

Fueron estos últimos, los monasterios rurales o alejados de grandes instituciones religiosas, los que tuvieron un mayor número de monjes músicos, unas capillas más estables y unas plantillas más diversas. Son los casos citados de Guadalupe o El Escorial, con pequeños pueblos a la sombra del monasterio, o Lupiana, más aislado todavía. Pero también, a lo que parece, Nuestra Señora del Rosario, en el pueblo de Bornos²⁶, o incluso Nuestra Señora de La Murta, cerca de la villa de Alcira, que, a pesar de ser una casa modesta en número de monjes o en recursos económicos, tuvo una intensa historia musical según se ha visto en el capítulo correspondiente. Estos monasterios no podían contar con músicos extravagantes, agrupados o no en capillas, a los que contratar para determinadas funciones; la actividad musical tanto cotidiana como extraordinaria o era realizada por los propios monjes o por seglares contratados de manera estable según ocurría sobre todo en Guadalupe (parece que en menor medida en

²⁶ Sólo consta una ocasión en que acudieron al monasterio músicos de otra institución, en los años finales de la vida del monasterio y en unas circunstancias muy excepcionales: el 20 de mayo de 1820 la comunidad juró la Constitución a petición del Jefe Superior Político de la Provincia, para lo cual organizó una fiesta en la que actuó "vna orquesta de música compuesta de la del Regimiento de Caballería del Depósito de Ultramar [colocada en la azotea del monasterio], la que alternaba con sus sonatas al repique general de las campanas del monasterio" (*Actas capitulares 1781-1825*, AHN Clero, Libro 1.722: 214).

El Escorial). Si en una ciudad que sea sede catedralicia es la catedral el centro dominante y a la vez referente de la identidad ciudadana (sobre todo en ciudades pequeñas en que no existen otras instituciones que puedan hacer competencia, como pueda ser el caso de Jaca estudiado en Marín 2002), en estos pequeños núcleos lo es el monasterio: Guadalupe, santuario antes que monasterio, es el ejemplo más evidente de esa identificación entre el núcleo de población (la puebla) y la institución religiosa y también musical.

Por el contrario, los monasterios urbanos podían contratar para cada ocasión una capilla de música o sólo algunos cantores o instrumentistas, según sus necesidades y sus posibilidades. La oferta de música en las ciudades españolas de los siglos XVI al XVIII era bastante grande; en algunas ciudades era sólo la capilla de la catedral la que controlaba todo el mercado, pero la capilla podía actuar como tal capilla, o dividirse en varias agrupaciones, o permitir que sus miembros pudieran ir solos a alguna celebración. En otras ciudades eran varias las capillas institucionalizadas, casi siempre vinculadas a algún centro religioso, aunque en otras ocasiones totalmente independientes; ello daba lugar a rivalidades y a regulaciones no exentas de pleitos²⁷.

En los capítulos dedicados a la historia de los distintos monasterios se ha analizado el comportamiento que tuvieron a la hora de contratar músicos ajenos. Así, está claro que las casas que sólo fueron colegios de estudios, no tuvieron una capilla de música, y las únicas actividades musicales cotidianas se reducían al canto llano y la presencia del órgano (tocado por un monje o por un seglar). Se ha visto en el colegio de San Jerónimo de Jesús, de Ávila, que pagaba anualmente a la capilla de música de la catedral abulense (única institución musical de la ciudad) por la fiesta del día de San

²⁷ Es argumento que vertebraba buena parte de la llamada musicología urbana. Como ejemplos, entre otros, para Ávila ver Bourligueux 1970; para Granada, Ruiz Jiménez 1997b; para Valencia, Bombi 1995; para Jaca (Huesca), Marín 2002; para Cádiz, Díez 2004: 300-310.

Jerónimo, y alguna vez a algún músico por su participación en los días de Navidad. Del colegio de San Antonio de Portacoeli de Sigüenza (Guadalajara), apenas se conocen datos musicales, pero sí hay constancia de la presencia de la capilla de música de la catedral, también la única que existía en la ciudad, con motivo de una fiesta importante: en mayo y junio de 1734 se celebró la dedicación de la iglesia nueva; el día 9 de mayo "baxó el cabildo con el s[eño]r obispo, en procesión, con capa todos, y av[i]endo entrado por la puerta vieja, trasladaron a Su Magestad desde la yglesia antigua a la nueba, entrando por la puerta del atrio, en donde cantó la música un villancico"; el Ayuntamiento hizo su fiesta el día 6 de junio "y aquella tarde hizo la comun[ida]d una mui solemne process[ió]n por el claustro con la música de la cathedral" (*Actas capitulares 1714-1779*, AHN Clero, Libro 4.433: 166v, 167v).

En cuanto a los monasterios, el ejemplo de Zaragoza es paradigmático en este sentido. Como ya se ha explicado, y no es necesario repetir aquí toda la documentación, al estar situado junto a una ciudad con una activa vida musical, pudo contar siempre con alguna capilla musical que solemnizase sus fiestas, sobre todo las capillas de La Seo y de la basílica del Pilar, por lo que nunca tuvo capilla propia (ver "1.4.4. La capilla de música" y "2.7.1. La ciudad de Zaragoza y la música en Santa Engracia"). Es posible que el monasterio de Valladolid responda a un modelo similar, pero la carencia de documentación ha impedido su estudio²⁸. En el monasterio toledano de La Sisla se constata la presencia de músicos de la capilla de la catedral en diferentes ocasiones (Reynaud 1996: 42, 45, 260; Martínez Gil 2003: 86); a lo que parece sólo tuvo capilla propia en algunos momentos de su historia (ver "2.2. Nuestra Señora de La Sisla"). También en el monasterio de San Miguel de los Reyes, que sí tuvo capilla propia al

²⁸ Más abajo se verán dos noticias musicales de este monasterio, referentes a diversas festividades en que se reclama a músicos de Villagarcía (debe de ser Villagarcía de Campos, Valladolid) y "músicos de n[uest]ra Orden", que debieron de acudir de otros monasterios (*Becerro*, AHN Códice 1.262: 435; Egido 1997: 135, 136)

menos desde finales del siglo XVII, se ha documentado la asistencia de otros músicos del colegio del Corpus Christi o de la parroquia de San Martín, de la ciudad de Valencia, al menos como refuerzo de los monjes músicos, pues sobre todo se contrata a ministriles, infantillos, algún tiple y algún bajonista, y un arpista antes de que la comunidad tuviera instrumento y monje que lo tocara. Algo semejante puede decirse del monasterio de Granada, a cuya iglesia acudieron la capilla de música de la catedral en 1543 o algunos de sus miembros o también de la Capilla Real en otras ocasiones (López-Calo 1965: I, 247; Ruiz Jiménez 1995a: 361-362; Ruiz Jiménez 1997b: 68)²⁹.

La contratación de músicos de otras instituciones no es el único índice que nos habla de la mayor o menor importancia de la música propia del monasterio. También las hospederías donde se formaban los niños pueden ser un indicador elocuente. Aunque hay noticias de niños que estudiaron música en muchos de los monasterios no se conoce ningún documento donde se registraran todos esos niños para poder saber cuál fue su número y su continuidad. Pero hay un dato revelador, que se acaba de citar a propósito del monasterio de San Miguel de los Reyes. A pesar de que se conoce el nombre de algunos músicos que se formaron allí de niños, en varias ocasiones los monjes llevaron y pagaron a los infantillos del colegio del Corpus Christi o de la parroquia de San Martín, o incluso a un niño de la catedral, para que actuaran en las fiestas del monasterio. Probablemente la hospedería estaba poco poblada y los monjes se verían con dificultades para conseguir niños con buenas voces frente a la competencia que ejercían en la ciudad otras instituciones con mayor solera, particularmente el Corpus Christi. Es, por supuesto, sólo una hipótesis sin apenas base documental. Frente a este modelo de monasterio urbano, una casa como la de Lupiana parece que siempre estuvo

²⁹ Me es totalmente desconocida la historia musical del monasterio de San Jerónimo de Buenavista, en Sevilla. Sólo conozco el dato de que en 1701 (quizás para la fiesta de San Jerónimo), acudieron algunos músicos de la capilla de la colegiata del Salvador, lo que les supuso una reprimenda pues los músicos no podían acudir individualmente a fiestas si no iba la capilla entera (Gutiérrez 2008: 167).

bien abastecida de niños, y de ello se encargaba el maestro de capilla, quien debía "mirar con cuydado qué nuevos ay en la escuela que tengan voz, y oído para canto de órgano, o habilidad para algún instrumento de los que se usan en nuestros coros, y dígalos al prelado con instancia, para que mande se dediquen a lo que el maestro de capilla dixere, y se sugeten a él en este punto" y "en caso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumvecinos, y traer los que le pareciere más a propósito" (*Costumbres para el coro 1786*, AHN Clero, Libro 4.565: 70, 70v).

Si las actuaciones en los coros y claustros jerónimos de capillas y de músicos de fuera fue algo habitual, sobre todo en los monasterios urbanos, el comportamiento contrario fue muy raro. De hecho eran conocidos como "los caballeros encerrados". No he localizado nunca que una capilla de un monasterio jerónimo entrara en esa dinámica del mercado urbano; ni siquiera de que actuara como tal capilla en ningún otro centro en una ciudad. El caso propuesto para Granada, de una posible intervención de la capilla de San Jerónimo en la abadía del Sacromonte en 1695 es una posibilidad sin demasiado fundamento (Cabrera 2009: I, 200). Las actuaciones documentadas de la capilla de Lupiana en otros lugares fuera del monasterio responden a un mecanismo distinto, pues no se trata de un monasterio urbano, sino de un monasterio en medio del campo que actúa en otros lugares en que tampoco existen capillas musicales y siempre de manera excepcional: en el convento de San Francisco de Guadalajara con ocasión del entierro de la duquesa del Infantado en 1631 (Guadalajara es una ciudad sin catedral y, hasta lo que se sabe, sin importantes capillas musicales), en el convento de Nuestra Señora de La Salceda en 1634 al celebrar el funeral del padre general de la Orden y en la ermita de Nuestra Señora de Los Llanos (Tendilla, Guadalajara) en 1671 (Pecha 1977: 342; *Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 5-5v; *Actas capitulares*

1486-1719, AHN Clero, Libro 4.564: 267; ver "2.1.4. Importancia musical de San Bartolomé de Lupiana").

En cuanto a las actuaciones de algunos monjes músicos en otras instituciones a título individual, en cualquier caso muy escasas, hay que distinguir entre algunas ocasiones en que fueron invitados bien por su reconocida pericia, bien por la falta ocasional de un músico propio, y aquellas otras en que los monjes se ofrecen como parte del mercado musical. En cuanto a las primeras, destaco tres: en 1644 el cabildo de la catedral de Segovia se encuentra con serias carencias de músicos para celebrar con la solemnidad requerida las honras por la muerte de la reina Isabel de Borbón, por lo que pide al prior del Parral que permita acudir a la catedral a los músicos de su monasterio (López-Calo 1990: 112, acta capitular de 1-XII-1644); José Benavent (1640-1656-1711), profeso de Alcira, pero residente en Sigüenza, fue llamado por el cabildo de la catedral de esta ciudad para tocar el órgano en un momento en que la plaza estuvo vacante (*Actas capitulares Alcira 1580-1661*, AHN Códice 525: 342v; Jambou 1981: 67; Suárez-Pajares 1998: II, 182-184); el otro caso es de un monje del Parral, fray Bernardo de La Salceda (?-1753-1801), que era reclamado por Carlos IV para cantar las lamentaciones en la Capilla Real (Hernández Ruiz de Villa 1966: 431)³⁰. En cuanto a las segundas, sólo conozco el caso de San Jerónimo de La Murtra de Badalona, cuando algunos monjes participaron en algunos entierros en otras iglesias y eran remunerados por ello:

"proposa n[ostre] p[are] prior que consultant sa partenitat per lo honor dels pares músichs, que en serts enterros de fora de casa assisteixan ab altres sacerdots musichs de altres religions, le aparexia conducent que en los enterros

³⁰ Aunque carecemos de un significativo número de referencias, sí parece que era más frecuente y más fácil la presencia de un fraile de una orden mendicante en el coro de una catedral, bien para una actuación puntual, bien contratado por una temporada (Marín 2002: 141, que documenta ejemplos de frailes franciscanos y carmelitas actuando en la catedral de Jaca [Huesca] como sochantres o como refuerzo de la capilla, además de agustinos y franciscanos en la colegiata de Borja [Zaragoza] y mercedarios en la de Jerez de la Frontera [Cádiz]). Véase "3.4.2.2. Órdenes mendicantes".

que se demanan a lo menos tres religiosos ab lo fi de cantar a veus, que estiguia a la disposició del p[are] mestre de capella de casa de aseñalar los monjos músichs que deguian assistir; que la limosna que estos rebian en dits oficis se deguia posar en caxa; que de est fondo se treguia lo necessari pera fer celebrar per haver assistit a dits enterros; y que de lo restant al fins del any se facian tres parts, las dos repartidoras entre los pares músichs que vaigan a dits enterros, pera remunerarlos lo seu treball y la altre part repartidora entre los demás religiosos sacerdotes per aberse estos abdicat de la asistencia de dits enterros, que per torn los hauria tocat" (Cuyás 1966: 128, acta capitular de 14-VIII-1805).

Esta excepcionalidad de la salida de los monjes de su monasterio para actuar en otro lugar es lo que hacía tan atractivos los pocos casos en que así ocurrió³¹. El 14 de septiembre de 1681 la cofradía de la Cruz del Cristo, de Valladolid, inauguró su nueva capilla con una misa celebrada por toda la comunidad. Según el libro becerro del monasterio "es la primera vez, que consta aver salido esta comunidad, a alguna festividad pública, desde su fundación como comunidad, y por esto más estimada, por lo qual hizo más zélebre el día". Para solemnizar la fiesta "trajéronse músicos de n[ues]tra Orden muy diestros, que lo cantaron con mucho aplauso" (*Becerro*, AHN Códice 1.262: 432; Egido 1997: 135).

Por los mismos años, en las fiestas que hubo en la ciudad de Valencia con ocasión de la canonización de San Luis Beltrán en 1671, se documenta la única actuación conocida de los monasterios jerónimos valencianos fuera de sus propios monasterios. En la relación de las fiestas que hace el historiador Domingo Alegre, fraile

³¹ Según Elías Tormo gozaban del privilegio de no tener que acudir a las procesiones del Corpus Christi que se celebraban en sus ciudades, a la que sí acudían el resto de las órdenes religiosas (Tormo 1919: 59). En el capítulo general de 1519 se aprobó "que no saliésemos fácilmente a fiestas, aun de las muy santas, como procesiones solemnes, ni a los entierros, porque no es todo santo cuanto pasa y se ve en estos grandes concursos, donde las más de las veces se mezcla vanidad y pompa, o a lo menos curiosidades de poco fruto" (Sigüenza 2000: II, 122).

dominico, recoge la participación de las distintas comunidades religiosas valencianas hasta llegar al último día en que asistieron los monjes de San Miguel de los Reyes, pero

"no bastando los músicos de su convento para la solemnidad que ostentaban, llamaron otros de los conventos de La Murta y Gandía y, de todos formando una capilla y choro como de gerónimos, cantaron primeramente tercia a canto de órgano, cantaron luego la missa todo con admiración de los músicos de la Seo y del Colegio: las voces eran selectísimas, la destreza y gravedad con que cantaron pasmosa, las letras (que no pude recoger) al intento de la fiesta y santo muy acertadas en todo [...] Los concursos de cada día fueron grandes, pero el de oy en excesso mayor, a la fama de la música y singularidad que obraban estos padres" (Bombi 2002)³².

Su interés es más como excepción que confirma la regla y, también, como índice de la importancia que tuvo esta fiesta de 1671 que consiguió contar con la participación de capillas de músicos que nunca o muy raramente salían de sus monasterios. Pero el documento tiene otros intereses añadidos: primero, por la colaboración entre monjes de los tres monasterios jerónimos valencianos (San Miguel de los Reyes, San Jerónimo de Cotalba en Gandía y Nuestra Señora de La Murta en Alcira), lo que incide siempre en la más estrecha relación entre los monasterios de una Orden que entre las distintas instituciones de una ciudad; y segundo, porque aparece la opinión subjetiva de un receptor, el cronista Alegre, y una opinión altamente positiva. Al menos en el imaginario de un valenciano del siglo XVII, y no precisamente monje jerónimo sino fraile dominico, las características musicales de éstos reciben calificativos como "selectísimas" y "pasmosas", pero sobre todo habla de "la fama de la música", rematando que no se podía esperar otra cosa siendo "de gerónimos" y que produjo admiración entre los músicos de las dos instituciones musicales más importantes de la ciudad, la catedral

³² Mi agradecimiento a Andrea Bombi por facilitarme y permitirme utilizar su tesis doctoral inédita donde recoge este precioso testimonio, que ya ha sido comentado en los capítulos dedicados a la historia musical de estos monasterios: "2.3.1. Monjes músicos [de San Jerónimo de Cotalba]", "2.4.2. Ecos de la actividad musical fuera del monasterio [de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia)]" y "2.9.7. Los monjes músicos en la ciudad".

y el colegio del Corpus Christi. Tal vez, más que la calidad de las interpretaciones, lo que sí causara admiración para merecer estos elogios fuera la mera presencia de los monjes cantando; es decir, el verdadero significado de las palabras del cronista quizás aluda a la extrañeza de la escucha de la capilla de un monasterio fuera de su propia iglesia, algo casi nunca visto, ni oído, como refleja también el testimonio vallisoletano diez años posterior. Pero en ambos casos, San Miguel de los Reyes en Valencia y Nuestra Señora de Prado en Valladolid, tuvieron que acudir al refuerzo con monjes de otros monasterios.

3.2. LA CIRCULACIÓN DE LA MÚSICA EN LOS MONASTERIOS JERÓNIMOS

Otro de los parámetros utilizados para valorar la singularidad institucional tanto de cada monasterio como de la Orden de San Jerónimo en su conjunto, es el estudio de la circulación de la música: tanto la difusión de las obras surgidas en el seno de la institución como la recepción de obras de fuera. A pesar de que un monasterio pudiera parecer una institución cerrada en sí misma que se autoabastecía de todo, es evidente que también consumía productos del exterior y que exportaba sus excedentes. En el caso de la música –como acaecía en casi todas las instituciones musicales– una cosa era disponer de músicos propios para interpretarla, o de una escuela para satisfacer las futuras necesidades, y otra cosa era no estar abiertos al estudio y a la interpretación de la música de fuera. Aunque la mayor parte de las obras que se interpretaban en una institución (dejando aparte el canto llano) fuesen de producción propia, en todas las instituciones se asumía y consumía música del repertorio general nacional o europeo. Por ejemplo, es sabido cómo los maestros de capilla de muchas catedrales, colegiatas y capillas reales tenían obligación de componer una serie de obras periódicamente (de manera singular, mas no exclusiva, villancicos); pero también es conocido cómo se fue configurando el repertorio canónico de una capilla para las diversas festividades, sobre todo a partir de finales del siglo XVI, a través de la producción propia o del aprovechamiento de obras de importantes compositores foráneos, como ha estudiado magistralmente Juan Ruiz para la catedral sevillana (Ruiz Jiménez 2007).

En los últimos decenios la musicología ha mostrado un especial interés hacia la distribución y difusión de las partituras, así como a su recepción en los distintos

centros¹. En esa línea, el análisis de los repertorios utilizados (para su interpretación y audición o como material de estudio) en las distintas instituciones adquiere nueva luz. Solamente se han conservado dos archivos de música de monasterios jerónimos (Guadalupe y El Escorial) y no ha sido localizado ningún inventario de partituras de éstos ni de otros archivos. Pero aparte de los listados, hay datos que también hablan de cómo se demandaron obras tanto desde unos monasterios a otros, como a otras instituciones. Una vez más, hay que reconstruir el rompecabezas con muy pocas piezas.

3.2.1. La difusión de las composiciones de los monjes jerónimos

Es necesario ofrecer, en primer lugar, un listado de las obras de los compositores jerónimos conservadas en archivos distintos a los de su propio monasterio (es decir, no incluyo las obras de monjes escurialenses conservadas en El Escorial, o de monjes de Guadalupe conservadas en su propio monasterio) para conocer cuál y cómo pudo ser su difusión. Este listado se refiere únicamente a las obras religiosas polifónicas o para una plantilla vocal-instrumental, excluyendo, en consecuencia, tanto las obras profanas como la música para teclado²:

– fray **Juan de la Torre** es el primer nombre conocido de un maestro de capilla de Guadalupe, presente en el célebre encuentro en el monasterio entre los reyes Felipe II de

¹ Ver el número monográfico dedicado a "La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (siglos XVI-XVIII)" por la revista *Artígrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 12 (1996-1997), coordinado por Juan José Carreras y José Máximo Leza.

² Todo este trabajo está orientado hacia el aspecto musical de la liturgia de los monasterios jerónimos españoles, por lo que las composiciones para funciones teatrales, incluso autos sacramentales, son excluidas. En cuanto a la música para teclado, órgano o clave, sea litúrgica (como los versos) o no (como la mayor parte de las sonatas de Antonio Soler), hay que decir que tuvo una circulación muy distinta a la del resto de la música religiosa, tanto en los monasterios como en las demás instituciones. Sobre la música para teclado compuesta por monjes, véase Vicente, en prensa.

Castilla y Sebastián de Portugal en la Navidad de 1576. De él se conserva una obra en el monasterio del Escorial (Rubio 1976: 14);

– la obra de **Martín de Villanueva** (†1605), monje de los monasterios de Granada y El Escorial, está bastante dispersa, pues se conocen obras en El Escorial, en el monasterio benedictino de Montserrat (Barcelona, procedentes del monasterio de monjas agustinas de la Encarnación de Madrid) y en la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York (Noone 1994b, procedentes de la colegiata de San Pedro de Lerma, Burgos), más algunas obras anónimas en un cantoral del Arxiú del Regne de Valencia procedente del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia)³;

– en la catedral de Santafé de Bogotá hay un salmo de fray **Juan Baptista** (Perdomo 1976: 691); el nombre es un tanto corriente, y hay al menos dos frailes compositores que lo llevan, fray Juan Bautista de Orche (ca. 1584-1605-1659), del Escorial, y fray Juan Baptista, maestro de capilla del convento agustino de San Felipe de Madrid (*Catálogo de villancicos siglo XVII*: 67, 69). Pienso que se trata de este último y que incluso las obras conservadas en El Escorial también pueden pertenecer a él y no al fraile jerónimo como supuso Rubio;

– de fray **Melchor de Montemayor** (1588-1616-1678) se conservan 7 obras en El Escorial, 3 en la catedral de Jaca, más las pasiones en la de Las Palmas de Gran Canaria, donde el autor fue maestro de capilla antes de profesar en Guadalupe (Rubio 1976: 115, 392-393; Torre 1988: 119-121; Marín 2002: 227);

– el motete *Domine Jesu Christe* de fray **Manuel de León** (?-1623-1632), fue una obra bastante difundida, como ya señaló Samuel Rubio, incluso con distintas atribuciones (Rubio 1950: 149; Climent 1979: 23; Climent 1984a: 442-443; Climent 1984b: 147;

³ Información de Ferrán Escrivà presentada en el simposio del Festival Oude Muziek Utrecht (agosto 2008).

Climent 1986: 148); teniendo en cuenta que profesó monje siendo ya de edad avanzada y que todas las copias son tardías (y con diferentes atribuciones), no puede determinarse si esta obra fue compuesta siendo monje en El Escorial y difundida desde el monasterio o es anterior;

– la única obra conservada del maestro de capilla de San Bartolomé de Lupiana fray **Benito de Navarra** (?-1630-?) se halla en el archivo del Escorial (Rubio 1976: 399);

– fray **Pedro de Castellón** (primera mitad del siglo XVII) fue un importante compositor monje profeso de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia), del que sólo se conoce una obra en El Escorial (Rubio 1976: 23);

– de fray **Francisco Losada** (ca. 1612-?-1667) hay dos misas en la catedral de Santafé de Bogotá (Perdomo 1974: 734, sólo figura como Losada), 3 salmos en la colegiata de Jerez de la Frontera (Repetto 1980: 127, 128, sólo figura como Losada) y 4 tonos en la Biblioteca de Catalunya, en dos cancioneros religiosos (Pedrell 1908: II, 32, 50, donde sí se indica que es fraile). Es un compositor que fue muchos años maestro de capilla de las catedrales de Almería y Cádiz sin perder su condición de fraile del monasterio de Bornos; de hecho, la única obra datada corresponde a su etapa como maestro de capilla de Cádiz (Pajares 1993: 45-54). En su caso no se trataría de la difusión de la obra de un monje jerónimo sino de la de un maestro de capilla de una catedral que llega al Nuevo Mundo desde un centro como Cádiz;

– de fray **Juan Durango** (1632-1650-1696), del Escorial, se conserva una misa y una lamentación en Guadalupe, otra misa en la catedral de Segovia y un villancico "a la entrada de sus majestades en el real monasterio de San Lorenzo después de la quema,

año de 1676" en la catedral de Valladolid⁴ (Barrado, 1945: 77; López-Calo 1988b: II, 218-219; López-Calo 2007: V, 94);

– una misa de **José Benavent** (1640-1656-1711), de La Murta de Alcira, se conserva en El Escorial (Rubio 1976: 231) y un villancico en la colegiata de Roncesvalles (Navarra).

Dada la cantidad de música de autores valencianos que se conserva en este último archivo, es posible que se trate del monje y así lo supone la catalogadora (Peñas 1995: 192)⁵;

– aparte de sus composiciones para órgano que conocieron vías de difusión propias (Vicente en prensa), un motete de fray **Juan de San Agustín** (1651-1667-1718), de San Miguel de los Reyes (Valencia), se conserva en el monasterio de Guadalupe (Barrado 1945: 148);

– de fray **Diego de Torrijos** (1653-1668-1691), del Escorial, se conserva un villancico en la catedral de Valladolid (López-Calo 2007: V, 279);

– de fray **Francisco de Las Casas** (1657-1672-1734), de Guadalupe, hay tres obras en El Escorial. En una de ellas pone "Parral de Segovia" (Rubio 1976: 248);

– un villancico de fray **Blas Urbano** se conserva en el archivo de la catedral de Jaca (Huesca) (Marín 2002: 227); es de suponer que se trata del monje que profesó como cantor en el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza en 1675, aunque no conste su actividad como compositor en dicho monasterio;

– de fray **Lorenzo de Santa María** (1661-1686-1731), de Guadalupe, hay sendas obras en El Escorial y en la catedral de Valladolid (Rubio 1976: 459; Anglés 1948: 89; López-Calo 2007: V, 269);

⁴ Aunque Anglés indicaba varios villancicos, probablemente había juntado la obra de Juan Durango con la de Matías Durango (Ánglés 1948: 89).

⁵ Ver "2.4.5. El repertorio [de Nuestra Señora de La Murta (Alcira, Valencia)]".

- el caso de fray **Juan de la Bastida** es paradigmático de los problemas de homonimia que presentan los catálogos de obras. En la catedral de Valencia hay un villancico, en la de Valladolid dos y en la de Salamanca seis; en El Escorial hay otras seis obras (Climent 1979: 96; Casares 1999; García Fraile 1981: 160-161; Rubio 1976: 222-223). Pero muchas de las obras sólo aparecen atribuidas a "Bastida". Además, a finales del siglo XVII parece que hubo dos frailes con el mismo nombre en Madrid: un monje jerónimo de San Jerónimo el Real y un fraile agustino de San Felipe el Real. Solamente en una de las obras del Escorial se dice que su autor sea del monasterio jerónimo, por lo que es la única que puede atribuírsele con seguridad⁶;
- de **Manuel de San Jerónimo**, conocido como Padre Poyos (1676-?-1714), del Escorial, se conservan dos obras en Santo Tomás de Ávila (Vicente 2002: 113);
- en la catedral de Segovia hay una letanía de "fr **Valle**" o "maestro Valle"; posiblemente se trate de alguno de los compositores así apellidados, monjes del Escorial, pero el incipit no coincide con ninguno de los del Escorial (López-Calo 1988b: II, 391). En Guadalupe hay también dos misas y una lamentación de "Valle", sin más identificación (Barrado 1945: 168-169);
- de fray **Juan Soler** (1684-1702-1768), de La Murta de Alcira, se conserva una *Lamentación* en la catedral de Valencia (Climent 1979: 419);
- en la catedral de Zamora hay muchas obras del maestro de capilla de Guadalupe **Blas de San José** (?-1713-1752) (29 obras, en 5 juegos de vísperas) (López-Calo 1985: 344-348);

⁶Se trata del villancico *Al aula discretos*, en cuya portada, transcrita incompleta por Samuel Rubio, dice. "Villancico a 8 a S[a]n Geró[ni]mo con clarín [...] de Bastida de S[a]n Gerón[im]o de M[adri]d". Paul Laird ha identificado otras de las obras del monasterio del Escorial como pertenecientes al agustino por concordancias con pliegos impresos (Laird 1993: 192-193, 224, 227).

- en el archivo de la colegiata (actual catedral) de Jerez de la Frontera hay unas letanías y una salve de Oller, fechadas en 1719 (Repetto 1980: 130). Dada la proximidad geográfica con el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos, pienso que se trate del maestro de capilla y compositor fray **Jacinto de Oller** (ca. 1696-1718-1743), cuya fama llegó hasta la ciudad de Cádiz al decir de su biógrafo fray Pedro de San Antonio;
- un motete de **José del Valle** (1707-1725-1743), del Escorial, fechado en 1735, se encuentra en el archivo de la catedral de Segorbe (Climent 1984b: 257);
- del monje de Lupiana **Francisco Vergara** (1708-1728-?) se conserva un villancico en El Escorial (Rubio 1976: 614);
- de fray **Juan de Santa María** (1724-1744-1794), de San Miguel de los Reyes, hay dos obras en El Escorial (Rubio 1976: 458⁷);
- la producción vocal del padre **Antonio Soler** (1729-1752-1783) se encuentra en su mayor parte en El Escorial, pero hay más de una decena de obras en la Biblioteca de Catalunya (alguna procedente de la catedral de Barcelona), 3 en la catedral de Segorbe (una de ellas en copia del siglo XVIII), 3 en la catedral de Orihuela (Alicante), 3 en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, 2 en Santo Tomás de Ávila, sendas obras en Guadalupe, catedral de Jaca (dudosa), Capilla Real de Granada y Bibliothèque Nationale de France, sendas misas en las catedrales de Granada y Cuenca y en la colegiata de Antequera (Málaga), más alguna obra en el desaparecido archivo de San Jerónimo de La Murtra de Badalona⁸;

⁷ En el catálogo de Rubio solo figura una obra, pero como ya se ha explicado en el epígrafe "2.9.10. El repertorio [de San Miguel de los Reyes (Valencia)]" y en el correspondiente artículo en el Apéndice biográfico, se trata de una omisión del catálogo, pues hay dos antífonas *Haec dies* distintas (transcripción en Vicente 2006g).

⁸ Las referencias bibliográficas de catálogos de archivos y bibliotecas son las siguientes, siguiendo el mismo orden: Pedrell 1908: I, 261 (aunque también aparece el nombre de Ferrer); Climent 1984b: 244-

- del compañero de Soler en El Escorial **Ignacio Ramoneda** (1735-1756-1781) se conservan tres motetes o responsorios de Semana Santa en la catedral de Valladolid (López-Calo 2007: V, 244-245);
- de fray **Manuel del Pilar** (1716-1757-1794), de Guadalupe, hay siete obras en la Biblioteca de Catalunya (Pedrell 1908: I, 260, aunque quizás no todas sean de él⁹) y otras tantas en El Escorial, entre ellas tres juegos de vísperas (Rubio 1976: 429-431);
- una obra de fray **Antonio de Barcelona** (1736-1764-1799), de Guadalupe, se conserva en El Escorial (Rubio 1976: 216);
- en el archivo del Escorial hay dos obras de fray **Mariano de la Concepción** que, según Barbieri, era monje de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla) en 1788 (Rubio 1976: 254; Barbieri 1986: 149);
- tres obras de fray **Antonio Azcue** se conservan en el santuario de Aránzazu, más otra en Eresbil (Bagüés 1979: 88; Bagüés 1999: 929), que pueden atribuirse al monje de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja), fallecido en 1793¹⁰;
- en la catedral de Segorbe se conserva toda la producción musical conocida del maestro de capilla de San Miguel de los Reyes, **Francisco Vives** (1742-1771-1799) (Climent 1984b: 264-267). Son 34 obras, pero todas ellas fueron escritas antes de profesar como jerónimo, en su etapa como maestro de la capilla de aquella catedral;
- en la colegiata de Baza (Granada) se conservan en sendos cantorales polifónicos un magníficat en uno, y una misa y tres motetes en otro, de fray **Juan de San José**, que fue

245; Climent 1986: 246; *Catálogo Sbarbi* 1923: 49; Vicente 2002: 113-114; Barrado 1945: 166; Marín 2002: 227; López-Calo 1993: I, 358; Soler 2008; López-Calo 1991: II, 496-498; Navarro 1973: 30; Díaz 2007: 36; Cuyás 1972: 32

⁹ Al menos la autoría del *Recitado* y *aria del oratorio de los Santos Mártires* y el motete *Locus iste* fue puesta en duda por Pedrell.

¹⁰ Véase "2.5.1. Composiciones musicales [de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja)]" y el correspondiente artículo del Apéndice I: "Biografías de monjes jerónimos músicos".

maestro de capilla del monasterio de Nuestra Señora de la Piedad de dicha localidad, documentado entre 1760 y 1796¹¹;

– de **Manuel Porsellar** (1754-1775-1841), de San Miguel de los Reyes, hay una obra en el monasterio de Santo Tomás de Ávila fechada en 1801 (Vicente 2002: 106);

– de fray **Vicente de Nuestra Señora de los Desamparados Olmos** (ca. 1745-1779-?) del monasterio de La Murta de Alcira, hay 5 obras en la catedral de Valencia (Climent 1979: 148, 270; las firma como Vicente de los Desamparados, nombre ya de religioso); de las 51 composiciones conservadas en el archivo de la catedral de Segorbe la mayor parte pertenecen a la época en que fue maestro de capilla en aquella catedral, antes de profesar en La Murta en 1779, pero también hay un salmo de 1787 y 4 villancicos de 1780, que enviaría a su antigua catedral (Climent 1984b: 184-187);

– cuatro villancicos del escurialense **Jaime Ferrer** (1762-1779-1824) se localizan en Guadalupe (Barrado 1945: 80-81);

– de fray **Vicente de Valencia** (ca. 1756-1785-ca. 1814), maestro de capilla de San Jerónimo de Granada, hay cuatro obras en el archivo de la catedral de Granada (López-Caló 1991: II, 515-516) y una misa en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, si bien en una copia de 1853 (López-Caló 1988a: 332). En el archivo de la Capilla Real de Granada hay unos gozos de 1808 de un "fray Vicente", que pudiera ser el mismo (López-Caló 1993: I, 364). En cambio, no se conservan los villancicos que compuso para esta última institución en 1797, de los que más adelante se hablará;

– de fray **Joaquín Asiaín** (1758-?-1828), del monasterio de Madrid, excluyendo las instrumentales y las profanas, hay tres obras en El Escorial y otras tantas en Guadalupe,

¹¹ Agradezco la información sobre estos cantorales a Juan Ruiz Jiménez y los datos y fechas a Miguel Ángel Marín.

más sendas en las catedrales de Zamora, Astorga y Valladolid (Rubio 1976: 213-214; Barrado 1945: 50; López-Caló 1985: 268; Álvarez 1985: 35; López-Caló 2007: V, 42);

– **Miguel Gálvez** (?-1789-?) fue monje primero en El Parral (Segovia) y luego en Guadalupe. En este último se conservan 38 obras, de las cuales tres están fechadas entre 1789 y 1794, época en la que estaba en el monasterio segoviano (Barrado 1945: 81-87). Pudieron ser llevadas por él mismo al hacer nueva profesión o haber llegado antes al monasterio extremeño;

– de fray **Francisco Jiménez** (1774-1792-1853), del monasterio de Granada, hay dos obras en Guadalupe (Barrado 1945: 90). En la Capilla Real de la catedral de Granada hay una *Misa sobre el Pange lingua* de "fr. Francisco", que posiblemente sea de él (López-Caló 1993-94: 301);

– de fray **José Falguera de Montserrate** (1778-1794-1824), monje del Escorial y de San Pedro de La Ñora (Murcia), hay al menos 47 obras (más otras diez dudosas) en el archivo de la catedral de Orihuela; algunas de ellas están firmadas en El Escorial en 1818 y 1819 (Climent 1986: 124-130). José Climent, al catalogar este archivo, se pregunta por la extraña causa que ha llevado allí una producción tan numerosa de este monje. Sin duda llegaron desde el cercano monasterio murciano, como quizás unas pocas obras de Antonio Soler localizadas en la misma catedral. Además se conservan dos misas en Guadalupe (Barrado 1945: 80) y un himno en el archivo del Palacio Real de Madrid (Peris Lacasa 1993: 266-267);

– de fray **Francisco de Montemayor** (siglo XVIII), de San Jerónimo de Madrid, hay siete obras en El Escorial (Rubio 1976: 61, 102, 391-392);

– de fray **Francisco de Santa María** (?-1764-?) hay cinco obras en el archivo de la colegiata de San Pedro de Soria; dos de ellas deben de corresponder a su etapa de

maestro de capilla del Burgo de Osma (Soria), pues sólo figura "Fuentes" o "Fran[cis]co Ant[oni]o Fuentes"; las otras tres (entre ellas un juego de vísperas) especifican ya que su autor es monje jerónimo del monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria) (Gonzalo, Sánchez Siscart 1992: 158-159, 318-320)¹². En Montserrat hay 3 obras, una de ellas fechada en 1777, cuando ya era monje. Es posible que procedan de los fondos del monasterio de La Encarnación de Madrid, donde el autor había sido capellán cantor (Pena, Anglés 1954: II, 1.961). En El Escorial hay otra obra (Rubio 1976: 318). Pero el grueso de su obra quedó en el archivo de la catedral del Burgo de Osma, donde la dejó al tomar el hábito, aunque sería la obra anterior a ser monje; al parecer, no se ha conservado nada de ella (López-Caló 2001: 279);

– del maestro de capilla de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) fray **Nicolás de Santa María** (siglo XVIII), se conservan 21 obras en El Escorial; aunque estuvo varios años en este monasterio, al menos alguna obra pertenece a su época sevillana (Rubio 1976: 459-463);

– de fray **Pedro de Villasagra**, documentado en San Jerónimo de Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII, hay seis obras en El Escorial (Rubio 1976: 616-617), un salmo y una misa en la colegiata de Antequera (Díaz 2007: 53-56), y un villancico en el archivo del santuario franciscano de Nuestra Señora de Aránzazu (Bagüés 1979: 176);

– en el mismo cuaderno del archivo de la colegiata de Antequera donde se conservan las citadas obras de Pedro de Villasagra, fechado en 1752, figuran obras de otros tres autores, entre ellas dos salmos de "fray Domingo de Zaragoza" y alguna obra de Miguel de Tomelloso (Díaz 2007: 53-56, faltan las últimas hojas, donde se encontraría la

¹² De hecho los autores catalogan las obras como de dos compositores diferentes. Palacios Sanz le atribuye sin mucho fundamento una obra de la catedral de Burgos de un tal "Fuentes"; es preferible no atribuírsela mientras no haya seguridad; además correspondería a su etapa previa a la profesión monástica (Palacios 1997: 178).

música de Tomelloso según la portada). Hay un **Domingo de Zaragoza** (ca. 1597-1622-1673), cantor tiple de Nuestra Señora de Guadalupe, pero es dudoso que se trate del mismo tanto por las fechas como sobre todo, porque no consta que fuera maestro de capilla o compositor. En cuanto al nombre de **Miguel Tomilloso** (Thomilloso, Tomelloso) es el de un monje de Santa María del Parral (?-1732-1766), que conservaba mucha música en su celda, sin que conste su actividad musical. La compañía en el manuscrito de otros jerónimos inclina a hacer estas atribuciones, aunque con interrogantes;

– un fray **Jaime Vila o José Vila** (probablemente sea el mismo) "maestro de capilla de jerónimos", está presente con tres obras en el archivo de la Capilla Real de la catedral de Granada (López-Calo 1993: I, 365-366). Debe de tratarse del padre Jaime Vila y Pasqués, maestro de capilla y corrector del canto de San Jerónimo de La Murtra (Badalona) en el momento de la desamortización y cuya trayectoria posterior se desconoce (López-Calo 1973: 138). Se trata de copias del siglo XX;

– del monje granadino **Juan de San Antonio** (1787-1806-?) se conocen quince obras todas ellas en los archivos de diferentes monasterios y conventos de monjas de la ciudad de Granada y, a lo que parece, compuestas después de ser exclaustro (Vega 2005: 121, 123, 124, 135);

– de un fray **Fulgencio de San Jerónimo** se conoce una obra en un cantoral conservado en el Arxiu del Regne de Valencia procedente del monasterio de Nuestra Señora de La Murta, que contiene obras de compositores de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del siguiente. Además hay otras tres obras en un cantoral del siglo XVIII

conservado en la colegiata de Baza (Granada) que contiene otras composiciones de jerónimos aparte de maestros locales¹³;

– hay varias obras procedentes de archivos del País Vasco (Gabiria) y de Navarra (Roncesvalles) (Peñas 1995: 193), bajo la autoría de "Bidaburu", que podría ser el maestro de capilla y organista de Nuestra Señora de La Estrella **Diego Bidaburu**, documentado a principios del siglo XIX¹⁴.

La siguiente tabla resume todos estos datos:

¹³ Agradezco la información sobre el cantoral de Baza a Juan Ruiz Jiménez.

¹⁴ Arcángel Barrado atribuye una *Completas a cuatro con violines* del año 1777 a fray Bernardo de La Salceda (?-1753-1801), cantor de Nuestra Señora del Parral (Segovia). En realidad parece que fue simplemente quien encargó la copia, pues se dice que "se copiaron a devoción y espensas del p[adre] fr[ay] Bernardo de La Salceda", por lo que es mejor dejarlas como anónimas (Barrado 1945: 146)

monje compositor	catedrales y colegiatas	otros archivos y bibliotecas	Escorial	Guadalupe
Juan de la Torre s. XVI, Guadalupe			1	
Martín de Villanueva †1605, Escorial		8 Hispanic Society 4 Montserrat ? ARV		
<i>Juan Bautista 1605-59, Escorial</i>	<i>1 Bogotá</i>			
Melchor de Montemayor 1616-78, Guadalupe	3 Jaca 4 Las Palmas		7	
Manuel de León 1623-32, Escorial	1 Plasencia 1 Segorbe 1 Valencia 1 Orihuela	1 Corpus Christi	1	
Benito de Navarra 1631-?, Lupiana			1	
Juan Durango 1650-96, Escorial	1 Segovia 1 Valladolid			2
José Benavent 1656-1711, Alcira	1 Roncesvalles		1	
Francisco Losada ?-1667, Bornos	3 Jerez 2 Bogotá	4 Biblioteca Catalunya		
Juan de S. Agustín 1667-1718, Valencia				1
Diego de Torrijos 1668-91, Escorial	1 Valladolid			
Francisco de Las Casas 1673-1734, Guadalupe			3	
Blas Urbano, 1675-?, Zaragoza	1 Jaca			
Lorenzo de Sta. María 1686-1731, Guadalupe	1 Valladolid		1	
Pedro de Castellón s. XVII, Gandía			1	
Bastida s.XVII-XVIII, Madrid			1	
<i>Valle, Escorial</i>	1 Segovia			3
Juan Soler 1702-68, Alcira	1 Valencia			
Blas de S. José 1713-52, Guadalupe	29* Zamora			
Jacinto de Oller 1718-43, Bornos	2 Jerez			
Manuel de S. Jerónimo ?-1714, Escorial		2 Sto. Tomás, Ávila		
José del Valle 1725-43, Escorial	1 Segorbe			
Francisco Vergara 1728-?, Lupiana			1	
<i>Miguel Tomillosa (1732-66), Segovia</i>	<i>? Antequera</i>			
Juan de Sta. María 1744-94, Valencia			2	
Antonio Soler 1752-83, Escorial	3 Segorbe 3 Orihuela 1 Capilla Real, Granada 1 Granada 1 Cuenca 1 Antequera 1 Jaca	10 Biblioteca Catalunya 3 Biblioteca Histórica, Madrid 1 Bibliothèque Nationale, París 2 Sto. Tomás, Ávila ? La Murtra (Badalona)		1
Ignacio Ramoneda 1756-81, Escorial	3 Valladolid			
Manuel del Pilar 1757-94, Guadalupe		7* Biblioteca Catalunya	27*	
Antonio de Barcelona 1764-99, Guadalupe			1	
Francisco de Sta. María 1764-?, Espeja	8* Soria	3 Montserrat	1	
Francisco Vives 1771-99, Valencia	34 Segorbe			

monje compositor	catedrales y colegiadas	otros archivos y bibliotecas	Escorial	Guadalupe
Manuel Porsellar 1775-1841, Valencia		1 Sto. Tomás, Ávila		
Vicente Olmos ca. 1779-?, Alcira	5 Valencia 5 Segorbe (+ 46 de cuando fue maestro de capilla)			
Antonio Azcue †1793, San Asensio		<i>3 Aránzazu</i> <i>1 Eresbil</i>		
Jaime Ferrer 1779-1824, Escorial				4
Vicente de Valencia 1785-ca. 1814, Granada	4 Granada 1 Sto. Domingo de la Calzada <i>1 Capilla Real, Granada</i>			
Miguel Gálvez 1789-?, Segovia				3 (+ 35 de la etapa de Guadalupe)
Nicolás de Sta. María s. XVIII, Santiponce			21	
Pedro de Villasagra s. XVIII, Madrid	2 Antequera	1 Aránzazu	6	
Francisco de Montemayor s. XVIII, Madrid			7	
Juan de San José s. XVIII, Baza	5 Baza			
Mariano de la Concepción s. XVIII, Sevilla			2	
Francisco Jiménez 1792-1853, Granada	<i>1 Capilla Real, Granada</i>			2
José Falguera 1794-1823?, Escorial y Murcia	47 Orihuela (+ 10 dudosas)			2
Joaquín Asiain ?-1828, Madrid	1 Zamora 1 Astorga 1 Valladolid		3	3
Juan de S. Antonio 1806-?, Granada		15 en 6 conventos, Granada		
Diego Bidaburu s. XIX, San Asensio	<i>2 Roncesvalles</i>	<i>4 Eresbil</i>		
Jaime Vila s. XIX, Badalona	3 Capilla Real, Granada			
Fulgencio de S. Jerónimo	3 Baza	1 ARV		
Domingo de Zaragoza	2 Antequera			

Tabla 3.2.1a. Difusión de las obras vocales religiosas compuestas por monjes jerónimos (orden cronológico de autores). *Cursivas*: atribuciones dudosas. *: desglosa las partes de los juegos de vísperas o de completas. Elaboración propia.

La imagen que puede ofrecer este conjunto de datos y, sobre todo, esta tabla puede ser un tanto engañosa, ya que muestra un listado relativamente extenso de instituciones que han acogido obras de compositores jerónimos. Sin embargo, hay que relativizar un poco estos datos. Por un lado, se desconoce la procedencia de la mayor parte de las obras conservadas en la Biblioteca Nacional de Catalunya y catalogadas por

Pedrell, aunque algunas proceden de la catedral de Barcelona. En el caso de las conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, todas ellas pertenecen al fondo de José María Sbarbi: dos de las obras de Soler (un *Miserere* de 1773? y un *Sepulto Domino* de 1774) proceden sin duda del archivo del Escorial, pues son copias del siglo XVIII que tienen incluso dibujada la parrilla de San Lorenzo; a ese mismo grupo pertenecería un Oficio y Misa de la Inmaculada "para canto llano por un monje del monasterio de El Escorial" (*Catálogo Sbarbi* 1923: 10) y debieron de llegar a Sbarbi de manos de Cosme José de Benito (1829-1888), el primer organizador y catalogador del archivo tras la exclaustación. Otra obra de Soler del fondo Sbarbi es una copia de Soler del siglo XIX ya muy avanzado. La obra conservada en el Arxiù del Regne de Valencia ya se ha dicho que procede de un monasterio jerónimo.

En cuanto a las obras conservadas en el monasterio de Santo Tomás de Ávila hay que decir que se encuentran dentro de un fondo que nada tiene que ver con este convento dominico: llegaron allí en 1966 de manos de los herederos del organista de la catedral abulense Eliso Martín Arribas (1873-1962); en ese fondo misceláneo, aunque en su mayor parte relacionado con los organistas y quizás los seises de la catedral de Ávila, hay un grupo singular de obras compuestas por monjes jerónimos: 2 obras de Antonio Soler, del Escorial, 1 de Manuel Porsellar, de San Miguel de los Reyes de Valencia, 2 de Manuel de San Jerónimo, del Escorial, además de unas anónimas "salves que se cantaban en el Monasterio de Lupiana", tres obras para tecla de fray Ignacio Ramoneda, del Escorial y una sonata de Joaquín Asiaín, del monasterio de Madrid. Todo hace pensar que se trata de un pequeño fondo homogéneo procedente de una casa jerónima que bien pudiera ser alguno de los monasterios de la diócesis abulense como

Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid¹⁵) o San Jerónimo de Guisando (Vicente 2002: 13¹⁶). Quizás una procedencia similar tenga el cuaderno conservado en la colegiata de Antequera, si es que efectivamente tres de los cuatro autores representados son frailes jerónimos (Díaz 2007: 53-57).

Por otro lado, hay algunas obras conservadas en copias del siglo XIX o incluso del XX, sin que pueda afirmarse que fueran sacadas de otras copias de los mismos archivos (casos de algunas obras de la Capilla Real de Granada, catedral de Santo Domingo de La Calzada o Eresbil-Archivo Vasco de la Música). En alguna ocasión puede tratarse de obras copiadas, compuestas o arregladas por jerónimos ya exclaustros, como parecen ser todas las conocidas de fray Juan de San Antonio Contreras y tal vez las de fray Diego Bidaburu, si es que pertenecen al monje jerónimo de La Estrella (véase lo que se dice en el apartado "2.5.1. Composiciones musicales [de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja)]").

En tercer lugar hay que señalar la existencia de otros muchos monjes sin identificar, tanto en el catálogo de Guadalupe como en el del Escorial. En concreto, habría que revisar todo este último archivo, pues Samuel Rubio omitió frecuentemente datos de las partichelas que indican la procedencia de algunas obras: en los ejemplos ya citados a lo largo de este trabajo de Francisco de Vergara (nº 2.162 del catálogo), Bastida (nº 471), Juan de Santa María (nº 1.471 y signatura 87/4, no catalogada) o Nicolás de Santa María (nº 1.479) figura en las partichelas el monasterio de donde el monje era profeso, dato que se omite en el catálogo publicado¹⁷. En la catalogación de

¹⁵ Aunque de la provincia de Valladolid, Olmedo perteneció a la diócesis de Ávila hasta mediados del siglo XX.

¹⁶ Cuando realicé y publiqué este catálogo desconocía la identidad de Manuel Porsellar, por lo que no lo incluía como monje jerónimo.

¹⁷ Para fray Francisco de Montemayor, ver Barbieri 1986: 339. He revisado también, pero sin éxito, las dos obras de fray Eusebio de San Jerónimo (nº 1.454 y 1.455), del que se conserva también una obra en la

Arcángel Barrado del archivo de Guadalupe hay, además de las obras de autores ya identificados, tres obras en que se especifica que proceden del Parral (nº 8), de San Jerónimo de Madrid, de "Galán" (nº 369, pero puede tratarse de una obra de Cristóbal Galán) y de San Jerónimo, sin especificar ciudad, de Eusebio de Moya (nº 461), sin que ninguna sea de un monje documentado. De este modo se incrementaría el repertorio procedente de otros monasterios jerónimos conservado en los dos archivos conocidos, pues, como se ve, son estos archivos donde está más presente y de una manera más continuada la creación musical de otros monasterios de la Orden (ver la tabla adjunta).

monasterio de procedencia	obras conservadas en El Escorial	obras conservadas en Guadalupe
Alcira, La Murta	1	
El Escorial, San Lorenzo		2 + 2 + 4 + 1 + ¿3?
Espeja, San Jerónimo	1	
Granada, San Jerónimo		2
Guadalupe	1 + 1 + 3 + 7 + 27 ¹⁸ + 1	
Lupiana, San Bartolomé	1 + 1	
Madrid, San Jerónimo	3 + 1 + 7 + 6	3 + 1
Santiponce, San Isidoro	21	
Segovia, El Parral		3 + 1
Sevilla, San Jerónimo	2	
Valencia, San Miguel	2	1
TOTAL	85	22

Tabla 3.2.1b. Obras conservadas en El Escorial y Guadalupe compuestas por monjes de otros monasterios. Las cantidades se desglosan por autores distintos. ¿? = atribución dudosa¹⁹. Fuentes: Barrado 1945; Rubio 1976. Elaboración propia.

En definitiva, lo que parece es que hubo una fluida circulación de la música entre los distintos monasterios. Un documento del monasterio de San Jerónimo de

catedral de Segovia (López-Calo 1990: 354). Tampoco aparece su nombre en la lista de monjes profesos del monasterio segoviano del Parral (Hernández Ruiz de Villa 1966: 411-433).

¹⁸ He considerado cada parte de un juego de vísperas de los tres de Manuel del Pilar como una obra independiente.

¹⁹ No considero las obras escritas por monjes que hicieron segunda profesión en El Escorial y cuyas obras no están datadas, como Martín de Villanueva (primera profesión en Granada) o Vicente Julián (primera profesión en Alcira), pues lo más probable es que fueran compuestas estando ya en el monasterio madrileño. A lo sumo, habría que sumar una obra de este último, como se explica en la historia del monasterio de Nuestra Señora de La Murta, epígrafe "2.4.5. El repertorio".

Valparaíso (Córdoba) es de extraordinario interés por cuanto viene a suplir, aunque muy insuficientemente, la carencia de archivo y de inventarios. Se trata de una nota insertada al final de un libro de actas capitulares:

"en 3 de março deste año [1679] saqué del arca el Miserere de Cardoso i Lobo; la Oração de Jeremías de fr[ay] Melchor Cabello; la Lamentación de Texeda Incipit lamentaçio, i la de Lamed del mismo. Volviólo todo. [firmado:] fr[ay] Fer[nan]do de S[an] Ger[óni]mo.

en 21 de julio sacó el p[adre] fr[ay] Pedro de S[an]ta María la missa de Lossada a ocho en nueve quadernos. Y el cartapacio de las completas, el himno de n[uest]ro p[adre] S[a]n Ger[óni]mo y el invitatorio de los difuntos, y un cartapacio de lo mismo y el quaderno de Spalmos [sic] y la Magníficat. [firmado:] fr[ay] F[rancis]co de Santa Maria" (*Actas capitulares 1697-1709* AHN Clero, Libro 2.998, f. 137. Se trata de una nota que no tiene nada que ver con las actas capitulares, que finalizan en el f. 135).

De cinco compositores nombrados (Cardoso, Lobo, Cabello, Tejeda y Losada), dos fueron jerónimos: fray Melchor de Montemayor (Melchor Cabello), de Guadalupe, y fray Francisco Losada, de Nuestra Señora del Rosario de Bornos; aunque también fueron maestros de capilla en catedrales, hay que pensar que su relación con Valparaíso vendría más bien por su condición monástica (de hecho a Montemayor se le llama "fray")²⁰.

Puede hablarse, entonces, de la existencia de circuitos alternativos al circuito mayor de difusión de la música de las catedrales: las obras compuestas por los monjes o frailes de una orden circularían preferentemente entre los monasterios de la propia orden (como ocurriría con la literatura espiritual, teológica o jurídica) y sólo excepcionalmente saltarían al circuito mayor de las catedrales. Por ello, cuando José Sierra argumenta sobre el compositor de Guadalupe Melchor de Montemayor que "el hecho de que su

²⁰ El documento tiene además otros datos de interés, pues habla de la existencia de composiciones hoy no conocidas, como las lamentaciones de Melchor de Montemayor o sobre todo las de Alonso de Tejeda, de las que sólo existía una referencia en un inventario de la catedral de Zamora de 1699 (Luis 1988: 345).

obra esté en El Escorial muestra su valía" (Sierra 1993a: 355), en realidad lo que muestra es el ambiente cerrado de los monasterios jerónimos, pues su difusión apenas llegó a las capillas reales o a las catedrales (no es el caso de Montemayor, aunque no hay que olvidar que fue maestro de la catedral de Las Palmas antes que monje). En el mismo sentido creo que deben interpretarse las palabras del cronista de la Orden Francisco de Los Santos cuando al escribir la vida de Pedro de Castellón (siglo XVII), monje de San Jerónimo de Cotalba, dice que compuso "a canto de órgano muchas missas y motetes, q[ue] oy goza la real casa de S[an] Lore[n]ço y la suya" (Santos 1680: 378).

Cuando una obra de un monje llega a una institución del circuito mayor, el de las catedrales, parece algo excepcional. En varios casos es una circulación exclusivamente local: de San Jerónimo de Granada a la catedral de la ciudad para las obras de fray Vicente de Valencia; del monasterio de Baza a la colegiata de la misma ciudad para las composiciones de Juan de San José, que además acudió en varias ocasiones a la colegiata como tribunal de oposiciones; de Alcira a la catedral de Valencia para las obras de fray Juan Soler o de fray Vicente Olmos; de Espeja a la colegiata de Soria para las de fray Francisco de Santa María; de Bornos a la colegiata de Jerez de la Frontera para las obras de Jacinto Oller y de Francisco Losada (aunque las de éste pudieron llegar desde la catedral de Cádiz); del monasterio riojano de La Estrella a Navarra y al País Vasco²¹; incluso el caso de la obra que hay en Roncesvalles de José Benavent, de Alcira, tiene una explicación geográfica, pues el músico valenciano Juan Acuña Escarche (1749-1837) terminó sus días como maestro de capilla en la colegiata

²¹ Una circulación de ámbito local también se ha documentado, por ejemplo, para las obras de los compositores de los conventos de Jaca (Huesca) localizadas en el archivo de la catedral de la ciudad (Marín 2002: 142).

pirenaica y llevó consigo un enorme conjunto de partituras de otros miembros de su familia y de autores valencianos.

En otros casos se debe a una razón afectiva hacia las instituciones de las que procedían o en las que se habían formado (como testimonia el envío de la música de tecla de Antonio Soler a la abadía de Montserrat): así llegaron las obras de fray Blas de San José a la catedral de Zamora, según el acta capitular del cabildo zamorano de 26-IX-1734:

"El dicho señor don José Betegón dio cuenta de que el padre fray Blas de San José, religioso del orden de nuestro padre San Jerónimo, residente en el convento de Nuestra Señora de Guadalupe, colegial que fue del seminario desta santa iglesia, remite con su carta, que entregó al cabildo, diferentes obras de música que ha trabajado y compuesto, ofreciéndolas con reverente gratitud y humilde rendimiento, en remuneración de haber merecido al cabildo y seminario sus primeros rudimentos" (López-Calo 1985: 348-349); de nuevo el 14 de agosto de 1746 se dio cuenta del envío de más obras "agradecido a aquel tiempo en que anteriormente se aplicó en esta dicha santa iglesia al ministerio y ejercicio de la música" (ibíd.). Quizás los villancicos de Vicente Olmos en la catedral de Segorbe del año 1780, justo el año en que profesó en el monasterio, tengan también un componente de compromiso afectivo.

El compositor que más difusión alcanzó fue Soler, aunque no sea comparable a la difusión que tuvieron las obras de otros grandes maestros del XVIII como Nebra, Aranaz, García Fajer, García Pacheco, y tantos otros²². Esa difusión de la obra de Soler coincide con el hecho de ser el único monje músico que tiene realmente una proyección importante fuera del monasterio a través de sus textos teóricos, de la edición de sonatas en Londres, de la composición para los Conciertos Espirituales de París (Soler 2008), de

²² No sólo se difundió a menos centros, sino que además son muy pocas las obras que se encuentran en otros archivos, frente a la cantidad enorme de otros autores.

la corresponsalía con relación al padre Martini (Kastner 1957), de la participación en la polémica sobre la construcción del órgano de la catedral de Sevilla (Jambou 1979: I, 228-229 y II, 260-265), o el que se reclamara su informe sobre la idoneidad de un candidato a organista desde la catedral de Pamplona (Gembero 1994: I, 277) o sus opiniones acerca de problemas de modalidad por un tratadista como el violinista de la catedral de Tarragona Antonio Rafols (Anglés, Subirá 1949: 266).

Cómo se produjo la circulación de los manuscritos entre los distintos monasterios –a falta de estudios detallados sobre copistas o sobre marcas de agua de los papeles– podemos sospecharlo en algún caso por datos históricos. El traslado de monjes de unos monasterios a otros en el momento de la fundación de una casa nueva implicaba la llegada de cantores y músicos, pues eran necesarios para un elemento tan principal de la vida monástica. Ya se ha citado varias veces la llegada de sendos monjes de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid) y Guadalupe para la fundación de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) en 1505 (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 12), o la de Marcos Madrigal, del monasterio de La Estrella (La Rioja), a San Miguel de los Reyes de Valencia en 1546 (Sigüenza 2000: I, 551). Más conocidos son los nombres y las actividades de los monjes que de diversas casas acudieron al Escorial, a veces reclamados por el propio Felipe II²³. En un caso concreto tenemos noticia segura de cómo estos monjes que acudían a fundar un nuevo monasterio llevaban libros de canto: la fundación del monasterio de San Jerónimo de Montamarta (Zamora) fue realizada en 1404 por trece monjes de Guadalupe que marcharon por desavenencias con su prior; llevaron a la nueva casa varios libros, según un inventario de 1407, entre ellos dos salterios y, lo que más nos interesa, "un libro manual de pergamino de motetes e otras cosas de canto" (Vizuite 1986: 1.337).

²³ Además de los capítulos dedicados a cada monasterio en particular en la segunda parte de este trabajo, o de las biografías de cada monje músico en el Apéndice I, véase "3.1.1. La movilidad de los músicos".

Otra vía de contacto entre los distintos monasterios la constituía la presencia de algunos frailes en los colegios que para la formación para la cátedra o el púlpito tenía su Orden. Uno de ellos era el del Escorial, al que acudían monjes de otros monasterios elegidos por su propia comunidad. Eran momentos, pues, propicios para el intercambio en ambas direcciones, ya porque el colegial compusiera para El Escorial, ya porque hiciera copias que más tarde llevara a su convento. El historiador Juan Núñez, al trazar la biografía de fray Jerónimo de San Juan (ca. 1708-1757), monje profeso de San Blas de Villaviciosa, recuerda cómo durante su etapa de colegial en San Lorenzo "adelantó en la música y fueron efectos de sus progresos la composición de varias piezas que se cantan en aquel gran coro" (Núñez 1999: II, 31). También en el archivo escurialense se conserva alguna obra que fue copiada por un colegial: en una partichela de un villancico de 1767 se lee: "copió éste y los demás el indigno fr[ay] Y. N. para el p[adre] fr[ay] Pedro de San Francisco, colegial en este Real de San Lorenzo y profesor [¿profeso?] en el monasterio de Alba de Tormes" (Rubio 1976: 536); de la misma manera pudo copiar otras obras para llevarlas luego a su monasterio.

Son pocos los casos encontrados en que el traslado de monasterio se deba a la realización de estudios musicales: fray Miguel de Santiago tomó el hábito en El Escorial en 1629, pero fue enviado a Lupiana para estudiar órgano (Hernández 1993: I, 316-317; Pastor 2001: 323). Por las fechas, es posible que fuera a estudiar con fray José Perandreu, que murió en Lupiana en 1646, y podría deberse a él la copia de obras de Perandreu para el Escorial como las conservadas en el manuscrito 2.187. Fray León de Guadalupe (?-1751-1806) marchó de San Miguel de los Reyes hacia El Escorial "a perfeccionarse en bajón y obue" y ya se quedó en el monasterio madrileño (Hernández 1993: I, 234). Del Escorial y del Parral iban algunos monjes a estudiar a San Jerónimo de Madrid, incluso con el organista de la Capilla Real José de Nebra: fueron los casos

de Juan de Alaejos, José del Valle II y Manuel del Valle II (los tres del Escorial) o de un novicio natural de Salices (Cuenca)²⁴ (ibíd.: I, 191, 363, 367; Pastor 2001: 350, 624, 630; *Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 145v, acta de 16-VIII-1730). Estos momentos serían especialmente fructíferos para el traslado de obras musicales en ambas direcciones: de maestros a discípulos y de monjes de un monasterio al monasterio que les acogía²⁵.

Esta difusión de la mano de los hermanos de Orden es también sugerida para las obras de diversos frailes carmelitas de mediados del siglo XVII que se encuentran en el archivo de La Seo de Zaragoza: las composiciones de fray Bernardo Murillo o de fray Jerónimo González debieron de llegar llevadas por el maestro de capilla de La Seo fray Manuel Correa, también carmelita (Vera 2002: 57).

3.2.2. La recepción de otras obras musicales

Se acaba de ver cómo las obras compuestas por los monjes circularon de modo fluido entre los monasterios de la propia Orden y de manera un tanto excepcional llegaron a otros centros como eran las catedrales o las colegiatas. Si el salto de ese circuito "menor" al "gran" circuito no fue algo frecuente, sí parece que lo fuera el camino inverso, es decir, el que llevaba desde la música de las capillas reales o de las catedrales a los monasterios²⁶. La lectura de los catálogos de los monasterios de

²⁴ Probablemente se trate de Andrés de Santa María, que profesó en El Parral el 24-VIII-1731, un año después de tomar el hábito y único monje profeso de ese año (Hernández Ruiz de Villa 1966: 430), aunque también pudiera ser otro que no llegara a profesar.

²⁵ Otros casos ya se han citado en "3.1.1. La movilidad de los músicos".

²⁶ Alejandro Vera, a partir del estudio del convento del Carmen de Madrid (carmelitas calzados) en el siglo XVII ofrece otra imagen para reivindicar para la musicología un puesto más relevante de los conventos: "Los compositores no sólo importaban música de renombrados compositores (Machado, Romero, Patiño...) que se desempeñaban en las instituciones más prestigiosas de la península, sino que

Guadalupe y El Escorial lo pone de relieve. Pero otros datos también: la demanda de obras de grandes compositores y la estima en que se tenía en los monasterios a los músicos y las obras de algunos autores.

3.2.2.1. Copias de partituras para los monasterios

En cuanto al primer aspecto, la demanda por parte de los monasterios jerónimos de obras de otros compositores, se puede repasar los siguientes datos, procedentes nada menos que del Escorial, el monasterio con mayor número de monjes músicos documentados:

– fray Juan Durango (1632-1650-1696), arpista y maestro de capilla, escribía en 1696 una carta a su "hermano" –parece que fuera músico en La Seo de Zaragoza–, "inviándote a pedir dos quattros al Sant[ísi]mo y que sean de gusto [...] y así envíame luego un par de quattros buenos"; a cambio lo que el monje enviaba a la catedral aragonesa era un *Miserere* de Diego Pontac, no una obra propia o de cualquier otro monje escurialense (Ezquerro 1991: 19);

– un siglo más tarde, el maestro de capilla fray Pablo Ramoneda (1743-1762-1792) se vio en la necesidad de solicitar composiciones al maestro de capilla de la catedral de Cuenca Pedro Aranaz (1740-1820), según una nota en el folio IIIv del libro de facistol nº 9 del Escorial:

también exportaban su producción musical propia a dichas instituciones, como prueban las obras de [fray Manuel] Correa, Francisco de Santiago y Jerónimo González conservadas en diversos archivos catedralicios. Hay además varios datos que indican que la Corte y el Carmen de Madrid tuvieron un intercambio musical permanente" (Vera 2002: 187). El caso no tiene por qué ser igual al de los monasterios jerónimos, pues los carmelitas son frailes mendicantes que viven plenamente integrados en la actividad cotidiana de las ciudades. Pero a pesar de todo los ejemplos que cita no son tan significativos, por cuanto Manuel Correa fue maestro de capilla de las catedrales de Sigüenza y Zaragoza, y Francisco de Santiago lo fue de la de Sevilla; por tanto, estamos hablando de la difusión de la obra de dos maestros de capilla de catedrales, no de frailes de un convento.

"contemplando el p[adre] fray Pablo Ramoneda (que se hallaba maestro de capilla) la falta que había en este archivo de un juego de motetes a 4 para todos los días en que hay misa a facistol, con la misma letra del ofertorio, que es la que se debe cantar y no otra, y que al mismo tiempo fuesen dichos motetes de la duración correspondiente, de música grave y devota, cual conviene para el templo, suplicó al s[eñor] d[o]n Pedro Aranaz, maestro de capilla de Cuenca, su amigo, que se tomase el trabajo de componerlos, lo cual hizo con mucho gusto y acierto, y no con menos emprendió el referido p[adre] Ramoneda el trabajo de copiarlos y hacer este libro" (Rubio 1976: 26).

– el mismo fray Pablo Ramoneda copió un *Magnificat* del maestro de capilla de la catedral de Pamplona Andrés Escarregui (1711-1773) a petición de fray Francisco de Osés, quien había sido infante de la catedral navarra y discípulo de Escarregui (Rubio 1976: 280; Gembero 1995: I, 200). El buen recuerdo de aquella obra en concreto o el de su maestro sirvió para atraer al monasterio una composición de lugar tan alejado;

– es significativo lo que dice la memoria sepulcral del monje escurialense fray Vicente Julián, muerto en 1782: como maestro de capilla procuró "hazer sus funciones con el mayor decoro y magestá para lo que procuró traher de fuera algunas obras muy buenas, las que copió por su puño" (Hernández 1993: I, 239; Pastor 2001: 419);

– un último ejemplo podría ser la *Misa Ut re mi fa sol la* del maestro de capilla valenciano José Pradas (1689-1757) copiada para El Escorial en 1750 "por mandato del r[e]v[eren]d[ísi]mo p[adre] fray Blas de Arganda, prior de este monasterio de S[an] Lorenzo" y que fue en parte copiada por el valenciano fray Blas Hurtado (1723-1741-1753), quien podría haber conocido esta obra, compuesta en 1736, cuando estudiaba en San Miguel de los Reyes (Rubio 1976: 433)²⁷.

²⁷ El estudio de los libros de contabilidad del monasterio recientemente catalogados (Mediavilla 2009), probablemente revelará nuevos datos que confirmen esta dirección.

A una razón semejante se debería la presencia en el archivo de Guadalupe de las obras del maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela y del monasterio de La Encarnación de Madrid, Pedro Rodrigo (†1750), llevadas por su discípulo fray Domingo de Santiago, según sugiere Arcángel Barrado, quien también señala que por esta vía pudieron llegar las cuatro obras de José de Nebra conservadas, aunque no hay que perder de vista que Nebra es un autor presente en muchísimos archivos, sin necesidad de una relación directa con algún músico local (Barrado 1945: 8, 143).

Juan Ruiz Jiménez ha expuesto la hipótesis de que las obras de los grandes maestros de las capillas musicales granadinas del siglo XVI (Rodrigo de Ceballos, Luis de Cózar, Santos de Aliseda y Luis de Aranda) debieron de llegar al monasterio del Escorial gracias a los monjes Gaspar de León (ca. 1528-ca. 1550-1605) y Martín de Villanueva (†1605), que marcharon desde el monasterio de Granada, donde habían profesado, a la nueva fundación madrileña en 1574 y 1586, respectivamente; ellos habrían contribuido a la difusión de un repertorio no monástico dentro de las casas jerónimas, tanto del Escorial, como después de Guadalupe (Ruiz Jiménez 1997a: 177).

Todos estos no son sino datos que confirman lo que dicen los propios archivos y que documentan en algún caso por qué manos circularon las obras. Es evidente que los villancicos se intercambiaban entre los compositores de las distintas instituciones, pero aquí parece que casi siempre en la misma dirección: de las catedrales y las capillas reales hacia los monasterios. El monje escurialense Diego de Torrijos (1653-1668-1691) copió por su mano obras de los principales maestros coetáneos de la Capilla Real, del convento de La Encarnación y del de las Descalzas Reales, todos en Madrid (Laird 1989a: 465-466); en época del maestro de capilla y organista de Guadalupe fray Francisco de Las Casas (1657-1672-1734) el monasterio pagó por copiar villancicos de Toledo (Sierra 1993a: 353).

Esta recopilación del gran repertorio muestra el interés por dotar a las capillas monásticas de un archivo musical digno de una gran institución. Así lo expresa el cronista Francisco de Los Santos al hablar del monje del monasterio de Santa Catalina de Talavera (Toledo) fray Juan de Los Santos, que debió de vivir en la primera mitad del siglo XVII:

"recogió mucha música de lo mejor de España con el fin de que se aumentasse la solemnidad del culto de Dios, y según su deuoción, pusiera en el choro la misma que vsan los espíritus celestiales, si le fuera possible, para que así como es semejante lo que se canta, lo fuesse también la armonía" (Santos 1680: 430).

En este sentido, la labor de Vicente Julián en El Escorial, como se acaba de ver, no puede ser más elocuente: "traher de fuera algunas obras muy buenas". Pero lo mismo hicieron otros músicos en San Bartolomé de Lupiana a comienzos del siglo XVII, en el momento en que el monasterio brillará más desde el punto de vista musical: Jerónimo de San Gabriel (ca. 1578-1596-1633), tiple y maestro de capilla, "dexó en casa trasladadas las mejores obras de todos los más insignes maestros de España" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 7v), labor que continuó el maestro Benito de Navarra (?-1630-?), quien según su biógrafo "a trabajado mucho [...] en trasladar obras de los más eminentes [maestros] de España porque haze estremado punto y letra"; incluso en una redacción anterior, tachada, decía "de sus maestros", que fueron Cristóbal de Isla, Bernardo Jalón y Mateo Romero (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 34).

Paul R. Laird, el único musicólogo que se ha ocupado de estos problemas, ha observado este mismo comportamiento en el repertorio específico de los villancicos del siglo XVII del monasterio del Escorial: mientras que hay muchos villancicos de numerosos autores españoles –sobre todo de las reales capillas de Madrid– en el monasterio, apenas ha localizado sólo dos villancicos de monjes escurialenses en otros

archivos. Para él se debe a la ya varias veces comentada diferencia institucional entre los monjes músicos y los músicos asalariados:

"maestros de capilla, singers, and instrumentalists at other institutions frequently moved between positions, allowing their works to develop a following in different places. Musician at the Escorial, however, brought their musical talents with them to the monastery and were expected to use them solely to the glory of God and for the benefit of the community, and their freedom of movement was restricted after taking the habit" (Laird 1989a: 467).

Por las vías de los contactos familiares (Durango), de la amistad (Ramoneda y Aranaz), o la relación maestro-discípulo (Escarregui-Osés, Pedro Rodrigo-Domingo de Santiago, Isla, Jalón y Romero-Navarra), o por otras vías menos conocidas, llegaron las obras de los grandes compositores españoles a los monasterios jerónimos. También algunos compositores enviaron sus obras a monasterios jerónimos, aunque no parece tanto con una intención de que su música se interpretara en ellos, como de que se preservara en el futuro y sirviese como modelo para otras generaciones. Sólo así se puede explicar el interés de Diego Pontac (1602?-1654) porque su obra se enviase al Escorial, según exigió en su testamento de 12 de agosto de 1654: "dejo y mando todos mis papeles de música en el real convento de San Lorenzo del Escorial y todos los libros de música rayada" (Ramos 1994: I, 358); para Pilar Ramos, la biblioteca del Escorial gozaba ya de un enorme prestigio y "para los ojos de un hombre de la época era probablemente el lugar más idóneo para que su obra perdurase" (ibíd.: I, 224)²⁸. Esto lo confirma el testamento del maestro de la Real Capilla de Madrid Carlos Patiño (1600-1675), redactado el 15 de agosto del año de su muerte: "Es mi voluntad que todos los papeles de música llatín y romance que yo he compuesto [...] excepto d[ic]hos partidos que tengo echos para Su Mag[esta]d que dio orden porque esto es mi voluntad que con

²⁸ Así lo había expresado el doctor Juan Pérez de Castro en un memorial dirigido a Felipe II sobre la utilidad de añadir una buena biblioteca a su fundación monástica: "Muchos mandarán sus libros principales a esta librería, y se hará memoria dellos en recompensa del beneficio" (Esteban 1892: 423).

horden del d[ic]ho ill[ustrisi]mo Patriarca se lleven a la librería de manuscritos que ay en el real convento del Escorial para que allí se guarden y no se puedan sacar jamás originalmente sino sacar copias dellos" (Becker 1987: 81). Por su parte, el arpista de la catedral de Toledo Diego Fernández de Huete (ca. 1650-ca. 1705) también mandó en su testamento enviar las planchas de la edición de su *Compendio numeroso de zifras harmónicas* "al p[adr]e prior y monjes de N[uest]ra S[eñ]ora de Guadalupe para q[ue] se balgan dellas en aquella santa cassa" (Jambou 2000: 576, que sospecha que pudo haber estudiado como niño en la hospedería del monasterio). El maestro de capilla de la catedral de Segovia Jerónimo de Carrión (ca. 1661-1721) hizo una jugada doble: dejó sus papeles músicos "puestos en limpio" a la catedral, mientras que los borradores los dejaba al monasterio jerónimo del Parral (López-Calo 1990: 201, acta capitular de 6-VIII-1721)²⁹. A este mismo monasterio hizo José de Nebra (1702-1768) una singular donación en vida, la de "vn libro de música compuesto por d[o]n Joseph de Nebra organista de la R[e]al Capilla en que contenían varias obras como Misa, Vísperas y otras; echas p[or] el mencionado para la R[e]al Capilla de Su Mag[esta]d q[u]e D[ios] g[uard]e y copiado y encuadernado a su costa, por su mucha deboción a esta comunidad se lo regalaba sin más intereses q[ue] pedir q[ue] le encomendasen a D[ios]" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 179v, acta de 7-XI-1760). La comunidad le recompensó con un oficio con vigilia y misa cantadas el día que se supiera su fallecimiento.

En conclusión, creo que puede establecerse la existencia de diversos circuitos por los que discurrieron las partituras de música en función de la categoría de los centros que soportaban las capillas. Los monasterios y conventos parecen pertenecer a

²⁹ Tal vez fueran o formaran parte de los catorce tomos encuadernados de "borradores de música especial" que se encontraron en la celda de fray Miguel de Tomillosa a su muerte el 14-IV-1766 y que "se llevaron al archivo de la comunidad para su mayor custodia" (*Inventario 1730*, AHN Códice 905: 380). Hoy no se sabe nada de su paradero.

un círculo más restringido que se reduce casi en exclusiva (o al menos mayoritariamente) a las casas de la propia Orden. Por el contrario, las obras de los maestros de las capillas reales y de las grandes catedrales llegaron con facilidad a los centros menores y más aislados. Los únicos trabajos que han abordado estos asuntos lo confirman: Paul Laird, como se ha visto, lo ha analizado en el caso de los villancicos escurialenses; Matilde Olarte ha dedicado un trabajo a la "difusión de la música barroca española a través de los maestros de capilla de los monasterios", a partir del estudio de la correspondencia del maestro de capilla de la catedral de Segovia Miguel de Irizar y centrado casi en exclusiva en el caso del convento franciscano de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa) (Olarte 1995); dejando a un lado el que se trate de conventos mendicantes y no de monasterios, lo que ponen de relieve los datos es cómo lo que circulaba entre las capillas de franciscanos y lo que demandaban sus maestros era la gran música de la época, la de Miguel de Irizar, Urbán de Vargas, Carlos Patiño o Cristóbal Galán.

3.2.2.2. Valoraciones de los jerónimos sobre algunas obras y autores

El otro indicador que puede servirnos hoy para valorar la recepción que en los monasterios jerónimos hubo de la música "no jerónima" es la estima que los propios monjes tuvieron sobre algunos músicos. Son pocos los testimonios que han quedado por escrito sobre qué pensaban los monjes, músicos o no músicos, acerca de las obras de otros autores, pero algunos son significativos y merecen comentario.

I) Uno de los documentos más interesantes es la biografía del maestro de capilla de Lupiana fray Benito de Navarra (?-1630-?), escrita por su compañero de hábito y

casa fray Alonso de La Trinidad, que se ha comentado numerosas veces a lo largo de este trabajo pues sugiere continuas reflexiones en diversas direcciones³⁰. Como ya se ha dicho, el citado monje nacido en Falces (Navarra) llegó al monasterio con una sólida formación musical: había sido discípulo de Cristóbal de Isla (1586-1651) en Palencia, de Bernardo Jalón (†1659) en Burgos y de Mateo Romero, el maestro Capitán (ca. 1575-1647), en Madrid. Alonso de La Trinidad, que escribe en una fecha indeterminada a mediados del siglo XVII (pues todavía vivía Benito de Navarra) dice que eran los "tres maiores [maestros] que se an conocido en n[uest]ros siglos" (*Libro antiguo de entierros 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 33v). Desde el supuesto aislamiento de un monasterio rural en medio de La Alcarria, establece un canon de la música de su época o de la generación inmediata anterior. Se piense lo que se quiera pensar sobre lo que pueda tener de exagerada la afirmación o sobre cuál fuera el conocimiento real de la música de la época que tenía el autor, lo cierto es que conocía y opinaba sobre tres de los más importantes compositores de su época, el primer tercio del siglo XVII español³¹.

II) La valoración del compositor de origen italiano Stefano Limido (†1647) es especialmente sorprendente y no es fácil de explicar. Limido había llegado desde Milán a la Corte como maestro de los violones del rey y su dedicación fue, como era de esperar, la música de cámara. No obstante, compuso algunos madrigales religiosos y una colección completa de los responsorios de Semana Santa, a cinco voces. Estos responsorios se conservan en El Escorial en diversas copias, alguna de fecha tan tardía como 1797 (Rubio 1976: 57-59, 376-378). El hecho de que se copiaran muestra que seguían despertando interés, pero hay dos testimonios del historiador y monje del

³⁰ Ver 1.4.3. "Los maestros de capilla en la historia de los monasterios" y "2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII [en San Bartolomé (Lupiana, Guadalajara)]".

³¹ Sin entrar a hacer un capítulo de la historia del canon español, sí me parece significativo compararlo con la lista dada antes de músicos solicitados por los maestros de Aránzazu en la segunda mitad del siglo: Patiño (1600-1675), Vargas (1606-1656), Galán (ca. 1620-1684), Irizar (1635-1684?) (Olarte 1995), o lo que es lo mismo, una nueva generación.

Escorial Juan Núñez, que escribe a finales del siglo XVIII (hacia 1795), reveladores: al contar la biografía de fray Gregorio de La Estrella (1635-1652-1687), monje del Escorial, dice que cantaba la parte del bajo "en los responsorios verdaderamente divinos del famoso Limido" (Núñez 1999: II, 300); pero la tradición no parecía sólo escurialense, pues cuando se refiere al monje de Cotalba (Valencia) Carlos Cortés (?-1699-1751), medio siglo posterior, dice que "singularmente le arrebatában sus potencias las composiciones del famoso Limido"³², clérigo familiar de San Carlos Borromeo, que no hay catedral o comunidad seria y sesuda que no les oiga con gozo y elevación de los sentidos en los oficios de Semana Santa" (ibíd.: II, 186). Limido parecería formar parte del repertorio propio de los jerónimos para uno de los momentos más importantes de la liturgia, los maitines de la Semana Santa. Una de las razones de la preferencia del Escorial por estas obras podría estar en el hecho de que Limido pusiese en música los 27 responsorios, es decir, el ciclo completo, y no sólo 18 según hicieron otros autores como Tomás Luis de Victoria (puesto que se cantaban en canto llano los tres primeros de cada día del triduo sacro); sin embargo, al menos en el siglo XVIII la práctica era cantar los tres responsorios del primer nocturno a canto llano: "en las tinieblas de los 3 días canta la música las lamentaciones, y los responsorios del 2º y 3º nocturno" (*Costumbres de San Isidoro del Campo 1727*, AHJer: 67-68), o incluso también el último responsorio del tercer nocturno, como se hacía en El Escorial: "los responsos del primer nocturno son a canto llano, los del segundo y tercero a música excepto el último responso que es a canto llano" (Hernández 1993: II, 132, 271), y a lo que responden varias de las fuentes escurialenses, así como en Guadalupe según sugieren los quince responsorios de Semana Santa del maestro de capilla fray Manuel del Pilar (1716-1759-1794) (Barrado 1945: 129-131). Otra razón del interés por Limido podría estar en el

³² En la edición de Javier Campos de 1999 dice "Liniedo", pero debe de tratarse de un error de lectura.

"género afabordonado" de los versos al que se refiere Rubio (Rubio 1976: 377), acorde con el estilo desornamentado propio del Escorial y de la Orden de San Jerónimo, aunque falta por hacer una transcripción y un estudio de estas obras. Una tercera hipótesis acerca del por qué de esta estimación tan elevada de Limido nos llevaría a relacionarla con el reformismo de la música religiosa propio de los decenios finales del siglo XVIII que supone una vuelta a la música a facistol –cuya manifestación más conocida es la supresión de villancicos de Navidad y la vuelta al canto de los responsorios, pero no es la única–, que explicaría tanto la copia de 1797 como la alusión a San Carlos Borromeo como autoridad, y que puede detectarse también en El Escorial en los ofertorios de Aranaz solicitados por Pablo Ramoneda.

III) En la vida de fray Carlos Cortés (?-1699-1751) escrita por Juan Núñez (o sacada de la necrología del propio monasterio de Cotalba), se dice que "era muy adicto a las obras del maestro Torres, Durón y otros diestros españoles, cuya música era verdaderamente eclesiástica, y no teatral, que es la que nos han introducido con sus costumbres los extranjeros" (Núñez 1999: II, 186). Por un lado recoge la polémica contra la italianización y teatralización de la música eclesiástica que tuvo su punto culminante en el discurso de la *Música en los templos* del padre Feijoo; por otro, es muestra de la admiración por los maestros de la Real Capilla de Madrid Sebastián Durón (1660-1716) y José de Torres (1670?-1738). Probablemente los nombres de estos músicos figuraran en la información que se enviara desde Cotalba a fray Juan Núñez (muestra de cómo había llegado hasta el monasterio valenciano la música de la corte en la primera mitad del siglo); más difícil resulta saber si la valoración sobre ellos viene desde la fuente valenciana o es personal del monje historiador escurialense. Desde luego en El Escorial se siguieron copiando obras de esos dos autores hasta comienzos del

siglo XIX, casi cien años después de muertos (Hernández 1995: 867-871, se refiere a copias realizadas entre 1795-1800 y 1801-1808).

IV) Aunque no sea un tipo de valoración igual, ni esté marcando una prioridades del gusto o valoraciones de la técnica, merece la pena recordar también la serie de compositores que cita Antonio Soler en su *Llave de la modulación y antigüedades de la música* (1762) y los escritos polémicos que siguieron, *Satisfacción a los reparos músicos hechos por D. Antonio Roel del Río* (1765) y *Carta escrita a un amigo* (1766). Por un lado habría que referirse a los distintos músicos que enviaron escritos de aprobación que figuran en el primer libro: Francisco Courcelle, maestro de la Real Capilla, José de Nebra, vicemaestro de la Real Capilla, José Mir y Llusá, maestro de la capilla del monasterio de La Encarnación de Madrid, Antonio Ripa, maestro de la capilla del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, Nicolás Conforto y Jaime Casellas, maestro de capilla de la catedral de Toledo. En segundo lugar, a los autores citados por Soler a lo largo de sus escritos en apoyo de sus argumentos: desde los antiguos Cristóbal de Morales, Palestrina, Alonso Lobo o Carlo Gesualdo, o sus maestros Domenico Scarlatti y José de Nebra, a los compositores del propio siglo XVIII Francisco Valls, Francisco Manalt, José Elías, Domingo Porretti o Bernardo Tria (Anglés, Subirá 1949: 200-201, 204-208). Independientemente de lo que pensara acerca de cada uno de ellos, Soler estaba al día de la música que se hacía en España. En ningún momento cita como autoridad a un compositor jerónimo, a pesar de enorgullecerse de lo "muy proveído" que estaba el real archivo de San Lorenzo.

Una actitud semejante refleja el anónimo autor del *Arte de canto llano, repartido en tres partes, según se practica en la religión Geronimiana [...]* con otro compendio de canto de órgano, manuscrito de 1792 probablemente de un monje de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid). Mientras que los ejemplos de canto llano están

todos "sacados de los libros de coro de mi religión geronimiana", los ejemplos de canto de órgano que incluye son de [Philippe] Rogier (1), Alonso Lobo (1), Romero (¿Jerónimo Romero de Ávila?) (al menos 18) y [José de] Torres (6), y sólo uno que parece de un monje jerónimo, un *Recitado de nuestro padre San Jerónimo y el aria con bajón, del padre maestro Sierra* (Anglés-Subirá 1946: 206-208).

Todos estos ejemplos no vienen sino a apoyar la valoración que desde los monasterios jerónimos (Lupiana, El Escorial, Cotalba, Olmedo) se hacía de los grandes compositores de otras instituciones ajenas a la Orden de San Jerónimo. Creo que, con todo lo visto, queda invalidada la afirmación de Michael Noone de que "beyond the employment of these instrumentalists [ministriles seglares o clérigos seculares contratados en época de Felipe IV], however, there is no evidence of any contact with the musical world outside the monastery precincts" (Noone 1998: 188). Aunque él lo afirma en contraste con una mayor apertura hacia el repertorio español y europeo (Palestrina, Guerrero, Rogier) en época de Felipe III, Noone no menciona la llegada al Escorial de las obras de Pontac o Patiño, cuyas partituras están presentes en el archivo. Puede decirse que tanto El Escorial, como el resto de los monasterios jerónimos conocidos, fueron centros receptores de música de fuera a lo largo de toda la historia y en absoluto instituciones aisladas tras sus muros.

3.3. ECONOMÍA Y MÚSICA EN LOS MONASTERIOS

Las instituciones musicales religiosas españolas del Antiguo Régimen apenas han sido estudiadas en cuanto actividades económicas que, como cualquier otra empresa humana, generaban unos recursos y suponían unos gastos. El hecho de que la música formara parte de la necesidad cultural y de la representación de sus productores, y el que, por tanto, no se la pudiera juzgar en términos de rentabilidad, ha hecho que se despreciase una aproximación económica al hecho musical religioso. Únicamente ha merecido atención la vertiente económico-social de la vida de los músicos que podía quedar reflejada en la documentación sobre salarios y otros ingresos de los músicos, a lo sumo comparada con los índices de precios del momento o con los salarios de otras profesiones (Alén 1987). En esta dirección, el estudio más completo y reciente es el de Nicolás Morales sobre los músicos de la Real Capilla de Madrid en la primera mitad del siglo XVIII (Morales 2007: 283-381). No obstante, la capacidad económica de los músicos casi siempre ha sido un capítulo marginal de los estudios sobre instituciones musicales religiosas españolas (ver, por ejemplo, Alén 1995: 12-15; Gembero 1995: I, 133-140; Díez 2004: I, 255-271). El único intento integrador de estudiar el componente económico como fundamento de la institución, ha sido el de Javier Suárez-Pajares sobre la catedral de Sigüenza, que, en buena parte, supone una inflexión en los modelos de estudio sobre las capillas de música de las catedrales (Suárez-Pajares 1998: I, 37-51). Distingue, en primer lugar, entre las dos fuentes de financiación de que va a depender la música de la catedral: la mesa capitular por un lado, y la obra y fábrica, por otro; tanto los ingresos como las salidas de dineros van a ser distintas, pero de ambas fuentes beben los músicos y las demás necesidades de la capilla (confección o adquisición de libros, compra o arreglo de instrumentos, impresión de letras de villancicos, contratos a

músicos extravagantes...). En segundo lugar distingue los tipos de contratos que se hacen a los músicos de la catedral: beneficiados, beneficiados "ad nutum amovibile" o "ad nutum capituli", y asalariados. En un estudio posterior Suárez-Pajares analiza la vertiente salarial del cargo de maestro de capilla (o cantor) en el siglo XVI (Suárez-Pajares 2004).

Ni en un trabajo ni en otro Javier Suárez-Pajares hace referencia a las instituciones del clero regular (solamente al maestro de capilla de las Descalzas Reales, de Madrid, pero se trata de una capilla de patronato real que no tiene que ver propiamente con la orden religiosa de las monjas del convento). Es aquí donde más claramente se percibe la imposibilidad de aplicar un modelo de estudio pensado para otro tipo de institución. Y es también donde se echa en falta la carencia de modelos propios sobre el estudio de la economía interna monástica (algo distinto al estudio de la formación de dominios territoriales o la adquisición de juros y censos, sobre lo que sí existe abundante bibliografía)¹.

Junto al problema de la carencia de modelos, nos encontramos con la ya comentada problemática de las fuentes documentales: por un lado, la extrema complejidad de los distintos libros de contabilidad de los monasterios, con una tipología tan variada y no uniforme ni para los distintos monasterios ni para las diferentes épocas (libros de arca, libros de fábrica, libros de cuentas generales, libros de gastos, libros diario, libros de procuraduría, gastos de sacristía, libros de rentas...)². Por otro lado, la

¹ Sobre el primer medio siglo del monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid, ver Romero 2002; sobre Guadalupe en la misma época, ver Vizuite 1988; sobre Nuestra Señora de Fresdelval (Burgos), ver Martínez Díez 2004. Para la problemática del estudio de la economía en las órdenes religiosas ver Martínez Ruiz 2004: 289-355, donde se pone de relieve la dispersión, escasez y discontinuidad de las fuentes (p. 293), el silencio de la contabilidad sobre los ingresos no regulares o periódicos (p. 302, 305), o la duplicidad de cuentas paralelas (p. 326), entre otras dificultades.

² Ya redactado este capítulo ha aparecido la catalogación de los libros de cuentas del monasterio del Escorial realizada por Benito Mediavilla (Mediavilla 2009). Se trata de nada menos que de 213 libros de cuentas entre los siglos XVI y XIX, conservados en la Real Biblioteca del Escorial y que "por unas u otras circunstancias, no han estado a disposición" del público y estudiosos (p. 7). Eso quiere decir que

desaparición de la mayoría de estos libros, pues no se ha localizado ninguna serie completa de ningún monasterio, sino libros sueltos de contenidos y fechas dispares, en los que se puede encontrar algún dato puntual o como mucho los datos para un estudio de microeconomía, pero no parece fácil estudiar el sistema de financiación en su conjunto. Solamente se encuentra bastante documentación económica, con libros de contabilidad más racionales y completos, para los últimos decenios de la vida de cada monasterio, época de las distintas exclaustaciones en que la vida musical se redujo a la mínima expresión, pues "el naufragio que acaece con la primera exclaustación [determina que] se vaya agigantando sin que la economía monástica pueda volver a flotar de nuevo" (para Nuestra Señora del Parral, en Segovia, ver López, Barrio 1987: 89-138, cita en p. 138; para Santa Catalina, en Talavera de la Reina, Toledo, en el momento previo a la exclaustación, Vizuite 1994: 84-100³).

A estas carencias de un modelo teórico adecuado y de una documentación precisa, se suma el principal problema para el estudio de la economía de la música de los monasterios: la estructura misma de la organización musical. Dos son, al menos, las razones estructurales que singularizan los monasterios en el contexto de las capillas musicales hispánicas: primero, el que los músicos son, ante todo, monjes (o legos o incluso donados) y no profesionales contratados, y la capilla de música de suyo no tiene ninguna autonomía⁴; segundo, el que los gastos que pueda conllevar la música pueden

habrá que estudiar de nuevo la historia de la actividad musical del monasterio madrileño a la luz de lo que aporte toda esta documentación, hasta ahora desconocida por todos los investigadores que han trabajado sobre él. El libro de Mediavilla es una catalogación y lógicamente, no incluye el contenido de cada partida, por lo que su manejo sólo puede servir en algunos casos puntuales en que se anota el pago por una obra de organería o el salario de algún músico contratado; pero otros muchos gastos aparecerán bajo diversos conceptos en los más variados libros. Puesto que no he estudiado directamente este monasterio, no he consultado toda esta documentación que ahora aparece a la luz y sólo he podido incorporar al discurso algún epígrafe que sí aparece recogido en el libro de Mediavilla. Por otra parte, es también muestra de la diversa tipología de libros de contabilidad así como de los vacíos cronológicos en muchas series.

³ En ninguno de estos dos estudios los gastos de culto, y por tanto la música, merecen la atención.

⁴ Una documentación como los "libros de cuentas de las rentas del depósito de la música" de la catedral de Santiago de Compostela es impensable para el conjunto de la música de un monasterio (Alén 1987). El

ser sufragados por el peculio particular de los monjes y no por la comunidad como tal. Consecuencia de ello es que la música apenas generó actividad económica de manera directa en los monasterios, ni gastos, ni menos aún ingresos que, además, podrían vulnerar el voto de pobreza (Martínez Ruiz 2004: 275-277)⁵. Sólo la situación de los músicos seculares asalariados por algunos monasterios es comparable a otros modelos institucionales, pero aún en ese caso sólo afecta a una parte de la música, no a todo el conjunto⁶. Si incluso para el estudio de la música en las catedrales se ha cuestionado la validez del "maniqueísmo dualista" de "contraponer, con rasgos excesivamente diferenciados, el papel de los personajes que hacen la música contra el de que los

libro 1.575 de la sección Clero del AHN, procedente del archivo de Guadalupe, sin título, pero que en el lomo indica "Médico y ministriles" es, en efecto, un libro de salarios (no de ingresos) pero sólo de los músicos seculares asalariados, no de los monjes. Más adelante se estudiará este documento excepcional.

⁵ Otra cosa es que se intente valorar en términos económicos el gasto que puede suponer que unos individuos dediquen una serie de horas a la música (estudios, ensayos, composición, copias...) en lugar de a otras actividades más lucrativas; o, en sentido inverso, cuántas fundaciones de capellanías, dotaciones de aniversarios o simples limosnas pudiera atraer a los distintos monasterios la belleza de la solemnidad y aparato litúrgico musical que se asociaba a los jerónimos. Como dice Juan Ramón Romero, "los jerónimos, al menos los de Madrid, se olvidaron completamente del desierto de Chalcis, se fueron a las ciudades, trabajaron profesionalizando su liturgia y sus rezos y cobraron por ellos" (Romero 2000: 126); lo difícil es poner cifras a cuánto de ese atractivo era debido al esplendor litúrgico-musical o, en otras palabras, cuántas donaciones se desviaron del camino hacia otras iglesias para acabar en la de San Jerónimo por el mero hecho litúrgico. Algunos testimonios del padre Sigüenza parecen sugerirlo, aunque sin perder de vista su labor de apologista; por ejemplo cuando habla de la inclinación del duque de Calabria, fundador de San Miguel de los Reyes, hacia los jerónimos: "era este príncipe de lindo y claro ingenio y tan amigo de letrados y letras, como de música. Holgábase mucho que había encontrado una religión donde se hallaba todo esto" (Sigüenza 2000: II, 145). Expresiones similares emplea referidas al infante Enrique de Aragón, duque de Segorbe: "gustaba irse a oír los oficios divinos a nuestros conventos. Por gozar de esto más continuamente quiso hacer en su ciudad de Segorbe una casa" y así nació el monasterio de Nuestra Señora de la Esperanza en 1495 (ibíd.: II, 77). También al referirse a la fundación de Nuestra Señora de la Piedad de Baza (Granada) en 1502, por mandato de don Enrique Enríquez de Guzmán y su mujer doña María de Luna, dice que quisieron "se entregase a los religiosos jerónimos, que tenían tanto cuidado de hacer continuo estado a esta reina soberana, cantando sus loores de noche y de día [...] Créese que fue también motivo harto importante para emprender el edificio de este monasterio, entender cuánto aficiona a las cosas de la Iglesia la devoción y solemnidad del oficio divino, en que aquí se pone tanto cuidado" (ibíd.: II, 91). Demasiado poético es lo que escribe a propósito de la fundación en 1393 de San Jerónimo de Valdebrón (Barcelona): "El sitio donde se plantó el monasterio era de Bernardo de Pla, maestro de capilla de la catedral de Barcelona, y le ofreció con mucha voluntad por la devoción que tenía al santísimo doctor de la iglesia, San Jerónimo, y entregó todas sus escrituras a los religiosos, pareciéndole cosa justa que el maestro de capilla favoreciese al que había de ser coro de ángeles" (ibíd.: I, 160).

⁶ En el capítulo dedicado a "Los instrumentistas" ya se han citado varios casos del monasterio del Escorial (Hernández 1993: I, 418, 435; Mediavilla 2009: 18, 265, 267, 269, 343, 371, 372, 399, 405, 410, 411, 422). Los salarios oscilan entre 20 ducados al bajonista en 1622, 100 ducados a los cornetistas y otros músicos entre 1628 y 1656, 50 ducados al tiple en 1680 y 1694, 50 ducados más una ración de religiosos al arpista, 550 reales al bajonista en 1760-1764 y 100 ducados al tiple hacia 1800. Son datos escasos e inconexos. Para el caso de Guadalupe, ver más abajo al hablar del patrocinio privado.

financian, como si se tratara de intereses divergentes sometidos metodológicamente a procedimientos reiterativos de contraposición" (Cavia 2004: 50)⁷, es manifiesta su ineficacia en el ámbito de las instituciones regulares.

3.3.1. Gastos

3.3.1.1. Pagos a los monjes músicos

A diferencia de un músico de catedral o de colegiata, un monje no es un beneficiado "ad nutum", es decir, que puede ser despedido por el cabildo si no responde a las expectativas (Suárez-Pajares 1998: I, 58-59), sino que es mantenido siempre como miembro de la comunidad; solamente durante el año previo a la profesión desde que tomó el hábito, es examinado en tres ocasiones (a los cuatro, ocho y diez meses de la fecha de toma de hábito) para, de acuerdo con el informe de sus maestros, ver si ha progresado como se esperaba y es digno de recibir la profesión monástica. No conozco ningún caso de que a algún novicio músico se le hubiera rechazado en alguno de estos exámenes, aunque sí hay bastantes casos de aspirantes que no perseveraron y después de tomar el hábito no llegaron a profesar; las actas nunca especifican que sea por incompetencia musical.

⁷ La crítica de la autora es, en exceso, "pastoralista" cuando habla de la función ministerial de la música, como también lo es la calificación de maniqueísmo. Por un lado, el modelo criticado sí que puede ser válido si se aplica a un aspecto de la financiación de la música como es el de los medios materiales: construcción, adquisición y mantenimiento de órganos y de otros instrumentos musicales, libros de coro o partituras, facistoles y atriles, etc. Por otro lado, tanto el dualismo cuestionado, como la respuesta propuesta, ignoran un elemento fundamental como es el patronazgo privado a través de fundaciones de misas, aniversarios y capellanías.

También un monje músico es un caso diferente de una monja música. A éstas se les podía eximir del pago de la dote a que estaba obligada cualquier muchacha que aspiraba a entrar en un convento, si a cambio presentaban unas notables capacidades musicales. Por ello no podían dejar de ejercer como músicas, ya que existía una relación económica entre la monja (o su familia) y el convento; así, cuando una monja cantora e instrumentista se encuentra con los achaques de la edad, se ve en la situación de que un familiar tenga que dotarla para que la sustituyan de música⁸. En cambio, aquí se ha visto cómo fray Mariano Segarra (1740-1764-1797), bajonista de San Miguel de los Reyes de Valencia, presenta un certificado médico en que dice no puede tañer instrumentos de viento, y se le admite la renuncia sin necesidad de transacciones (*Actas capitulares 1765-1785*, AHN Códice 511: 179-179v, acta capitular de 4-VIII-1784).

Asimismo, parece que al menos en algunos conventos y en algunas épocas, las monjas músicas recibían un salario en dinero (llamado "situado"), en el que estaba incluido el importe de los gastos necesarios (aderezo de instrumentos, cuerdas, cañas, papel para copias...), pero no sólo eso (Vicente 2000: 523-524; Baade 2005). No parece que fuera algo generalizado en todos los conventos, ni siempre bien visto; así, el visitador del monasterio de Santa Isabel de Valladolid en 1673 declaraba que "no se pague el dicho situado y que tan solamente se dé lo que fuere nezesario para aderezar y componer el órgano y arpa" (Baade 2005: 293). Pero el estudio de Colleen Baade muestra numerosos ejemplos de que sí se pagaba⁹. En el caso de los monasterios jerónimos no parece que se pagara ningún tipo de salario a los monjes músicos, salvo en un caso que fue el monasterio de Guadalupe, en el que como regalo se daban algunos

⁸ Así, el hermano de la monja carmelita calzada del monasterio de La Encarnación de Ávila, Bernarda Garrido, cantora, organista y violinista, escribió un memorial en ese sentido en 1801 (Vicente 1989: 15).

⁹ No parecen tan claros los datos ofrecidos por Olarte, pues se refieren más bien a exenciones de dotes o a ayudas de costas para el desplazamiento al convento que a salarios propiamente dichos (Olarte 1993: 58).

años una cantidad al organista y al maestro de capilla¹⁰ (Simonet 1923: 274-277). De todos modos, si es difícil el estudio de las economías monásticas, el de las economías particulares de los monjes es prácticamente imposible¹¹.

Si no hay un salario, lo que sí parece haber, al menos en algunos monasterios, es el pago a los monjes por los gastos para la elaboración de los libros de coro y copia de las partituras. Acerca de ello hay varios datos:

- en mayo y junio de 1695 se pagaron a fray Alonso de la Torre 150 reales "por un libro que escribió para el coro" del colegio de San Jerónimo de Ávila (*Libro de gastos 1691-99*, AHN Clero, Libro 599: 326v; [*Cuentas 1692-99 y 1705-09*], AHN Clero, Libro 607: 127v, es la misma partida duplicada en dos libros de contabilidad). Aparte se pagó el material, pues en abril de 1696 se dice que "la comunidad compró los pergaminos y pagó la clauazón y todo lo necesario para la encuadernación, q[ue] todo costó trecientos r[eale]s" (*Libro de cuentas 1683-1699*, AHN Clero, Libro 622: 226v)¹²;
- en el monasterio de Guadalupe hubo músicos asalariados, pero que no eran monjes; algunos de ellos también hicieron de copistas; pero entre 1777 y 1785 se pagaron 300 reales al año a un fraile, Jaime de Monserrat (?-1761-?) "por el trauajo de copiantte de la

¹⁰ Las cantidades son:

1709	50 reales al maestro de capilla	640 reales al organista
1711	50 reales al maestro de capilla	160 reales al organista
1713	50 reales al maestro de capilla	400 reales al organista
1718		300 reales al organista.

El organista era Francisco de Las Casas (1657-1673-1734), y para Simonet estos regalos eran índice de la alta calidad y estima en que se le tenía, aunque habría que ver si en estas cantidades no estaba incluido el pago al afinador del órgano u otros conceptos.

¹¹ Por ejemplo, un indicador utilizado por Nicolás Morales y otros autores para valorar el nivel socioeconómico de un músico, como puedan ser los testamentos e inventarios post-mortem, no existe para los monjes. Tenían bienes particulares de los que se hacía almoneda a su muerte, y que compraban otros monjes, pero a lo que parece eran más bien objetos devocionales (estampas, crucifijos, cuadros, libros devotos...) o algún pequeño mueble (sillas); en cualquier caso no existen inventarios ni tasaciones. Sobre los ingresos particulares que podían recibir, por ejemplo, por predicar sermones, ver lo que dice Martínez Ruiz 2004: 306-307; pero la importancia económica de la actividad musical era infinitamente menor que la de los sermones.

¹² Parece que eran tarifas normales en la época y en la ciudad, pues dos años antes la catedral de Ávila pagó a otro monje 190 reales por escribir un libro de canto de órgano, aparte la encuadernación (*Cuentas de fábrica 1694*, Archivo de la catedral de Ávila: 39v).

capilla de música, dispuesto assí por la com[unida]d" (*Médico y ministriles 1732-1835*, AHN Clero, Libro 1.575: 295);

– en 1799, en el monasterio segoviano del Parral, se dieron 208 reales y 16 maravedís de "media labor de chocolate asignada por los pp[adres] dip[utado]s al p[adre] Asiaín por escribir d[ic]hos oficios" nuevos para el coro, y lo mismo a fray Miguel Gálvez, por la misma razón (*Libro del arca 1785-1835*, AHN Clero, Libro 13.292: 630v); aparte se pagaron los pergaminos y la encuadernación;

– el 10 de junio de 1817 el monasterio de San Miguel de los Reyes pagó 60 reales a su organista Manuel Porsellar "por copiar 3 lamentaciones" (*Libro de procuración desde 1814*, ARV Clero, Libro 2.284: 173);

– el 26 de marzo de 1818 se pagaron dos libras al mismo Manuel Porsellar "por el papel de las lamentaciones de Semana Santa" (ibíd.: 180). De hecho se desglosa también el pago a fray José Cuquerella por la copia de un libro.

También hay constancia del pago al maestro de capilla de Guadalupe por la enseñanza de los niños cantores, por lo que se le pagaron cincuenta reales en 1691-1692 (García Villacampa 1921a: 31).

3.3.1.2. Gastos en libros e instrumentos

Con frecuencia también está documentado el pago por cuerdas y cañas para los instrumentos, a veces a través de algún monje músico como intermediario. Esto enlaza con otro elemento de la economía de la música en los monasterios: la adquisición de instrumentos musicales, que podía suponer grandes desembolsos cuando se trataba de la construcción de un órgano nuevo. Las obras grandes debían de ser aprobadas por

capítulo, según las *Constituciones*, al hablar "de la manera q[ue] deue tener el prior en reparar o edificar": éste debe reparar lo necesario, pero si la reparación es mayor, necesita consejo de los diputados "e si algunas cosas son de edificar de nuevo que ayan menester grandes expensas: no sean edificadas sin consentimiento de su capítulo" (*Constituciones 1527*: 12v-13, Constitución 35). De ello hay numerosas referencias en los libros de actas capitulares de casi todos los monasterios, aunque no siempre se especifica la cantidad del importe de la obra. Éstas y otras obras menores aparecen unas veces como gastos de sacristía y otras como gastos extraordinarios. Pero ni siquiera este parámetro puede ser estudiado en su integridad, ya que en muchas ocasiones los monjes pagaban estas obras de su peculio. Cayetano Barraquer explica que "aparte de la caja de la comunidad, cada monje poseía un fondo, de tal modo empero constituido y guardado que no anulase el voto de pobreza. Formábase de la limosna de un crecido número de misas, cuya aplicación o intención se dejaba libre al sacerdote, y de las de la predicación, de la asistencia a actos funerarios, y quizás de otras entradas que ignoro. Guardábanse los peculios, con separación unos de otros, en una caja de dos llaves, de la que una tenía el prior y la otra un monje llamado por este cargo arquero" (Barraquer 1906: II, 273). Asimismo, los monjes podían recibir partes de herencias. Este dinero se empleó en ocasiones en sufragar obras. Juan Bautista Morera, monje de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia), escribía a propósito de una donación para obras realizada por otro monje, que "este fin había que tener los peculios de los religiosos difuntos, pues luciera más en la iglesia o sacristía que en el arca" (Morera 1995: 97). Por ello la contabilidad resulta tan poco útil de cara a trazar la historia material de la música en un monasterio.

Así, fueron varios los monjes que de su propio peculio pagaron algunos libros de coro. Según la noticia necrológica¹³ del monje de San Miguel de los Reyes de Valencia fray Martín Serrano (?-1650-1692), "hyzo de su limosna algunos libros que faltavan en el coro" (*Registrum priorum et nouitiorum ... 1702*, AHN Códice 523: 15 de la 2ª numeración). El monje de La Murta Luis Ximeno (?-1605-1626), escribió varios libros de coro para otras iglesias "y con lo que le daua[n] él compraba pergaminos para los de casa" (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 321), con lo cual no puede quedar ningún testimonio documental de su elaboración¹⁴. Miguel Espinosa (ca. 1568-ca. 1586-1641), compañero de monasterio y de tareas de escrituría de Luis Ximeno, además de escribir varios libros para su monasterio "compró de su limosna dos misales grandes muy bellos, vno de impressió[n] de Plantino y otro de Venecia y más otros dos pequeños, y dexó colores para pintar q[ue] valían más de 300 r[eal]es y muchos pinceles y pinturas" (ibíd.: 325).

Otro monje, fray Francisco Puig (†1667), del monasterio de San Jerónimo de Valdebrón, en Barcelona, "en lo que más se esmeró fue en escribir libros de coro, los que conserva aquella comunidad por ser muy buenos, y de tal mano y a costa de la caridad de tan buen monje, porque las limosnas que le entraban de misas no las malgastaba en fruslerías, sin que todas las empleaba en comprar pieles para formar libros de coro" (Núñez 1999: II, 89).

Otro tanto puede decirse acerca del corrector del canto de Guadalupe fray Fernando de Llerena (?-1631-1684), que tenía apuntado "tanto para hacer campanas,

¹³ Nótese que no es un libro de cuentas donde encontramos el dato.

¹⁴ También se trata de una nota necrológica. Caso similar al de pintor fray Nicolás Borrás (1530-1575-1610), del monasterio de San Jerónimo de Cotalba, que "lo que ganaba con su trabajo –hasta tres mil trescientas cuarenta y tres libras, después de haber pagado a los oficiales que colaboraban con él: escultores, doradores y pintores y todos los materiales precisos– lo entregaba para las necesidades del monasterio" (Lozoya 1973: 236).

tanto para órganos, tanto para libros" de su peculio (*Necrologio*, Archivo de Guadalupe G 61: 108).

También los órganos nuevos o las reparaciones pudieron ser sufragados por los propios monjes. El gran organista del monasterio segoviano del Parral, Pedro Triviño (?-1625-1649), dio trescientos ducados para aderezar el órgano mediano del monasterio, según una relación de benefactores de dicha casa (Hernández Ruiz de Villa: 387). El también organista José Urbano, de Santa Engracia de Zaragoza, intentó pagar de su dinero, recogiendo limosnas, la obra del órgano en 1692¹⁵; como no podía, llegó a pedir dos adelantos por las misas que debía decir, gracias a lo cual queda reflejado el hecho en las actas capitulares:

"Déxase las misas al p[adr]e Urbano asta 40 libras para el órgano. En 25 días del mes de agosto del año de 1692 propuso n[uest]ro p[adr]e prior cómo el p[adr]e fr[ay] Joseph Urbano andaba buscando de limosna para conponer el órgano y mexorarlo con la gran conbeniencia que el organero le acía pues no pidía más q[ue] para los materiales y que para que quedara del todo perfecto le faltaban asta unos quarenta escudos para poner trompetas reales y bajoncillos y q[ue] con esso acía una obra q[ue] pagando a lo justo era de quinientos escudos, que si la comunidad quería dar de las missas q[ue] debía decir q[ue] son 20 cada mes asta los quarenta escudos él se buscaría la caridad y con ella satisfaría el coste de los materiales asta los 40 escudos y bino la comunidad en ello" (*Actas capitulares 1652-1765*, AHN Códice 322: 137);

"Vino el conbento en ceder a beneficio del órgano al p[adr]e fr[ay] Joseph Urbano cien missas más. En el mismo capítulo propuso el p[adr]e vicario que por los quarenta escudos q[ue] cedió al convento a beneficio del organero estaban los materiales comprados y puestos en forma, pero q[ue] para colocarlos en el órgano y para su perfección se necesitaba de cien reales vino la comunidad en q[ue] se le concediesen los ciento como se le habían concedido los quatrocientos" (ibíd.: 139, acta capitular de 7-IV-1693).

¹⁵ Ya analizado en sus aspectos históricos y organológicos en "2.7.2. Los órganos [de Santa Engracia (Zaragoza)]".

Fray José Serra (ca. 1639-?-1718), de Valdebrón, heredó una notable pensión de su padre y una renta vitalicia de su hermano "para urgencias religiosas de la comunidad", que se emplearon, entre otras cosas, "en hacer de nuevo el órgano, que el estrago, furia y saqueo de los franceses en 1697, había destruido y convertido su cañonería y trompetería en balas y municiones" (Núñez 1999: II, 98).

Incluso en algún caso se conoce el pago de sólo un registro del órgano, como en el órgano nuevo que hizo Francisco Pérez de Valladolid en 1762 para el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). El registro de chirimía de mano izquierda, que importaba 500 reales, fue pagado por el padre fray José de los Reyes:

"Otro, de chirimía de mano izquierda colocado en el cubo principal debaxo del baxoncillo con las mismas calidades q[ue] el de vajoncillos, y ha de constar de 21 chirimía, y d[ic]ho registro lo hace a su costa n[uest]ro p[adr]e fr[ay] J[ose]ph de los Reyes en precio de quinienttos r[eale]s v[ellón] fuera aparte del ajuste del órgano" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 112v, acta capitular de 29-IV-1762).

Como se ve por los ejemplos citados¹⁶, sólo esporádicamente quedan recogidos en la documentación, casi nunca de tipo contable y casi siempre por motivos marginales¹⁷.

¹⁶ Ya se ha comentado en el capítulo sobre San Miguel de los Reyes ("2.9.8. Los instrumentos musicales") el caso de su monje organista Vicente Pallás (ca. 1583-1599-1616). El 18 de julio de 1612 se expuso en capítulo cómo "el padre fr[ay] Vicente Pallás querría hazer y hazía unos órganos grandes de las misturas que estauan diuididas en los órganos que estauan en el coro, que él lo pagaría de sus missas" (*Actas capitulares 1604-1640*, AHN Códice 507: 42v; Jambou 1988: II, 59). Louis Jambou deduce de la expresión "hazía unos órganos" que además de organista fue también organero (Jambou 2001), pero la expresión "quería hazer y hazía" puede referirse simplemente a que él lo mandaba hacer y lo pagaba. Ambas posibilidades quedan abiertas.

¹⁷ Marginal, desde luego, fue el motivo por el que se recoge la donación de 200 reales que en 1648 dio el monje del Parral Miguel de los Reyes para afinar los órganos y reparar las vidrieras blancas de la sacristía. Si se recoge en el libro de actas capitulares es porque a cambio pretendía obtener de la comunidad que se le diera en propiedad la celda en que habitaba (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 2v, acta capitular de 8-VIII-1648). Para sonrojo, una nota al margen dice: "oy primero de abril de 1649 no ha satisfecho el p[adr]e fr[ay] Miguel de los Reyes a la comunidad ni dados [sic] los 200 reales q[u]e prometió" (ibíd. y f. 8v, acta capitular de 2-VIII-1652, donde insiste en que no dio los prometidos 200 reales).

Acerca de los instrumentos musicales más pequeños, ya se explicó páginas atrás, al hablar de los músicos instrumentistas ("1.6.3. Los instrumentos"), cómo parece que en buena parte eran propiedad privada de los monjes, que los llevaban al monasterio al tomar el hábito, aunque también hay constancia de la adquisición de algunos por parte del los monasterios.

3.3.2. Ingresos

Si difícil resulta el estudio de los gastos generales por la actividad musical de un monasterio, más aún lo es el de los ingresos derivados de manera directa de las actuaciones de los músicos o de la venta de algunos objetos, que entrarían dentro de los apartados que Enrique Martínez llama "ingresos por la actividad religiosa, pastoral y educativa" y "venta y comercialización de productos", capítulos menores en el conjunto financiero de un monasterio, al lado de las rentas de bienes patrimoniales y las rentas crediticias (Martínez Ruiz 2004: 305-309).

3.3.2.1. Comercialización de productos

En la biografía de Luis Ximeno que se acaba de citar poco más arriba, se ha visto cómo realizaba libros de coro para otras instituciones, en concreto para la colegiata de Gandía y para la parroquia de Santa Catalina de Valencia, y obtenía beneficios por ellos. En efecto, el de los libros de coro fue el principal mercado musical que hubo en los monasterios jerónimos. Aquellas casas que tenían un importante escritorio o algún monje especialmente dotado produjeron un excedente que era demandado con avidez

por otros monasterios o por otras iglesias, lo que podía suponer unos notables ingresos para el monje o para la comunidad. Valentín del Espinar (ca. 1576-ca. 1593-1637), del monasterio de Nuestra Señora de la Armedilla (Valladolid), escribió varios libros para su monasterio, pero según Francisco de Los Santos, "escriuió también libros para otras partes que le encomendaban, y pudo con la ganancia vestir dos veces a la comunidad, como lo executó, y en otra ocasión dar escapularios a todos" (Santos 1681: 496¹⁸).

A veces se trataba de la venta de los libros viejos cuando una comunidad decidía renovar su colección de cantorales. Enterados los monjes de otro monasterio o de cualquier otra iglesia acudían a la oferta de los cantorales viejos. Así, por ejemplo, el monasterio de Granada necesitaba libros al comienzo de su fundación y en 1499 tanteó la posibilidad de comprar los viejos de Lupiana, cuyos monjes estaban dispuestos a sustituir:

"Sábado en diez e seis días de março año de nou[e]nta e nueue n[uest]ro r[everen]do p[adre] fray Leonardo co[n] los de orden sacro acordaro[n] q[ue] se ve[n]diesen los libros que de antes teníamos viejos, co[n]viene a saber los q[ue] p[resen]ten sté[n] al coro con el salterio mayor q[ue] fizo frai P[edr]o de Mo[n]déjar y de los dineros por que se ve[n]diere[n] se co[m]pre pergamino y las otras cosas p[ar]a facer los nuevos que se ouiere[n] de facer" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 20v).

Dos meses después

"acordaro[n] de vender los quatro volúmenes dominicales por pr[e]scio de vey[n]te e cinco myll m[a]r[avedí]s al padr[e] p[ri]or de Granada o a q[ui]en los co[m]prare, p[er]o que no se den fasta q[ue] los otros dominicales sea[n] escritos y enquadernados ni los lleve[n] de aq[uí] fasta que podamos cantar en el coro por los nuevos" (ibíd., acta capitular de 9-V-1499).

¹⁸ La cita la copió Barbieri, pero en la edición se transcribe "visitó dos veces a su comunidad", errata que hace la frase ininteligible (Barbieri 1986: 201).

Se desconoce si la transacción y traslado se llevaron a cabo o no, o si fueron insuficientes, pero lo cierto es que de nuevo el monasterio de Granada se interesó por los libros viejos del monasterio de Guadalupe en 1504:

"este día, el dicho padre fray Gonzalo de Almagro propuso a su reverencia de nuestro padre y al dicho convento por parte del padre prior de Granada, el qual quiere comprar los libros viejos después que sean escritos los nuevos que ahora se hazen, y demandó si los querían vender; y el dicho nuestro padre con muchos del dicho convento, así, en confuso, sin tomar particularmente los votos dixerón que les plazía" (García 1998: 97, acta capitular de 16-II-1504).

La operación no se llevó a cabo y tres años después, en noviembre de 1507, el mayordomo del cardenal Mendoza, don Juan de León, solicitó treinta volúmenes por 140.000 maravedís (ibíd., acta capitular de 14 ó 15-XI-1507). Todavía en 1518 el monasterio de Nuestra Señora de La Luz (Huelva) solicitó que se le vendieran los libros viejos que aún conservaban y enviaron un monje que "rogaba que se los vendiesen para su monasterio, porque los avían menester, que si les plaçía de se los vender y les faser alguna graçia e limosna de lo que por ellos tasasen que valían"; al final se les vendieron diez y nueve tomos, tasados en 80.000 maravedís, pero únicamente se les cobró 40.000, pues la otra mitad fue de limosna (ibíd.: 97-99, actas capitulares de 8-XI y 11-XII-1518).

Un siglo más tarde, en 1603, la comunidad de San Miguel de los Reyes, que había renovado su colección de cantorales, decidió también vender los viejos. Hicieron un intento con la parroquia de Castellón de la Plana:

"En 11 de junio de 1603 propuso el p[adr]e vic[ario] fray Francisco de Santa María a los padres de orden sacro capitulares que la yglesia parroch[i]al de Castellón de la Plana busca unos libros para su choro si les parece que en sabiendo qué libros y quantos son los que pyden, que destos pequenyos viejos q[ue] tenemos y no nos approuechamos, se h[a]gan apreciar lo que valen y se les vendan. Y vinieron todos en que se vendan por lo que valen pues están tan

bien perdidos en el rincón y no siruen de nada" (*Actas capitulares 1588-1604*, AHN Códice 506: 116),

pero no debió de interesarles la adquisición, pues seis meses después se vendieron a los frailes mercedarios de Valencia:

"En dicho día propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Ju[a]n de S[a]n Esteuan a dichos padres capitulares que si les parecia se vendiessen los libros viejos del choro como los auía tassado ¿Gerones? que eran mil reales y ciento más por otros dos libros que no estauan en la tassa vino la mayor parte que se vendan y assí se vendieron al convento de la Merced por dichos 1.100 reales" (ibíd.: 133, acta capitular de 13-I-1604)¹⁹.

Además de este mercado de libros de coro de segunda mano, los escritorios y los copistas jerónimos fueron solicitados por diversas iglesias, sobre todo catedrales, tanto para la copia de libros de canto llano o su restauración, como para escribir libros de polifonía. La catedral de Ávila pagó el 24 de abril de 1694, 240 reales a fray Isidoro de San Miguel, del colegio de San Jerónimo de la ciudad, "los ciento y nouenta reales por scriuir el libro nuevo de ignos y mottettes para el canto de órgano: y los çinquenta reales resttantes que ttubo de costta la encuadernación" (*Cuentas de fábrica de 1694*, Archivo de la catedral de Ávila: 39v). En este caso parece que fue un trabajo puntual, pero en otros podía tratarse de una labor más continuada, como parece que fue la de fray Tomás de Torres, que a partir de 1697 figura realizando diversos trabajos en los libros de coro de la catedral de Sevilla (Ruiz Jiménez 2007: 50). Por las mismas fechas el encargado de renovar los libros corales de la catedral de Barcelona fue el monje de San Jerónimo de Valdebrón Josep Pasqual, que aparece documentado desde el 23 de diciembre de 1678, cuando se le pagó "per lo treball de aver scriurer los himnes ab solfa y sens ella duplicats", hasta 1687 (Pavia 1986: 311-313).

¹⁹ Es probable que estos libros, o al menos algunos de ellos, pequeños para el coro de los jerónimos y ya viejos en 1603, procedieran de la donación de la librería del duque de Calabria en 1550. Ver "2.9.9. Los libros de coro [de San Miguel de los Reyes (Valencia)]".

Los monjes de San Jerónimo de Granada, como se ha visto en el capítulo dedicado a este monasterio ("2.6.1. San Jerónimo en su contexto urbano"), abastecieron de cantorales a otros coros de la ciudad, como los de la catedral, Capilla Real, colegiata del Salvador y abadía del Sacromonte, e incluso uno de ellos solicitó se le "nombrase por escritor de esta santa iglesia" (López-Calo 1991-1992: III, 391). Pero la habilidad de algunos monjes podía sobrepasar su marco urbano, igual que se vio con aquellos copistas que fueron llevados a otros monasterios más importantes. Ese sería el caso de fray Sebastián de San Jerónimo, monje profeso de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo), que en 1676 escribió un libro para Sevilla (se conserva en la catedral, pero probablemente proceda del monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce) (Marchena 1998: 290), y tres para la catedral de Córdoba en 1673 y 1674 (Nieto 1973: 83-84)²⁰.

En definitiva, la copia, encuadernación y restauración de libros de coro fue siempre una labor vista con buenos ojos en los monasterios jerónimos. Se insiste en que los monjes, y sobre todo los novicios, se ocupen en la copia de libros para evitar el ocio y como descanso del trabajo intelectual de oración y lectura. Las costumbres de San Jerónimo de Guisando (Ávila) mandaban al maestro de novicios que ocupara a éstos en "remendar los libros del coro y encuadernar" (Madrid 1975: 179) y fray José de Sigüenza recuerda, al hablar del remedio contra la ociosidad y cambio de ocupación, cómo

"en las más casas, o casi todas (digo de aquellas primeras y de otras después de ellas) las librerías del coro, por donde se canta y reza el oficio devino, es labor

²⁰ Puesto que lo que aquí interesa es el aspecto económico, no insisto en los datos publicados sobre la confección de libros en algunas catedrales que realizaron algunos escritorios jerónimos, como pueda ser los de la catedral de Zaragoza escritos en el monasterio de Lupiana (González Valle 2002: 1.132), o algunos himnarios de la catedral del Burgo de Osma (Soria), confeccionados en el monasterio de San Jerónimo de Espeja (Frías 1999: 254). Pero no se conocen los datos económicos de estas tareas. Más dudoso es que el escritorio de Lupiana confeccionara libros para la catedral de Toledo (Madrid 1975: 188-189, siguiendo a Manuel Rico y Sinobas).

de sus manos, obras preciosa de grande estima. Unos hacían los pergaminos, otros los escribían y puntuaban, otros los iluminaban, y otros los encuadernaban, y muchos lo sabían hacer todo junto, deprendido en estos ratos, en que descansaban de la contemplación y alabanzas divinas" (Sigüenza 1793: II, 241-242; Sigüenza 2000: I, 313)²¹.

También los instrumentos generaron un pequeño mercado, pues algunos fueron vendidos al ser sustituidos por unos nuevos²². Estos son los datos recogidos de estas ventas:

- en 1655 se propuso vender "un monacordio de los muchos que ay en casa" en el monasterio de Alcira (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 286v, acta capitular de 5-XI-1655). También en este mismo monasterio se propuso en 1659 comprar un órgano que estaba a la venta en Valencia y vender el pequeño (ibíd.: 296, acta capitular de 26-I-1659); se trataría de un órgano portátil y no consta si se llevó a cabo la operación de venta, aunque sí la de compra;
- en 1671 el capítulo de Guadalupe acordó "que el hórano que llaman del Duque se vendiesse por causa de aber dicho Juan Amador maestro de los órganos que era menester hazerle de nuevo por estar muy maltratado y avía de costar muchos r[eale]s el adereçarle" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 9, acta de 27-XI-1671; Jambou 1988: II, 86);
- un "clavizímbalo" viejo fue vendido por los monjes de Lupiana al sacristán de Valfermoso en 1693, por 150 reales (*Libro de cuentas 1693-1695*, AHN Clero, Libro 4.360: 61v, 62);

²¹ No obstante, también colaboraron seglares en los escritorios monásticos, como el de Guadalupe (García 1998: 78, 102-108).

²² Aparte de la entrega del material del órgano viejo al organero encargado de hacer un nuevo órgano, como era costumbre en este tipo de obras.

– el "organito" viejo de Alcira fue vendido en 1738 al convento de dominicos de Carlet (Valencia); pero el modo de pago fue muy especial, pues propusieron pagarlo "a missas según lo tasare algú[n] factor o experto; y los p[adres] capitulares atendidas las scircunstancias de que por el tiempo se acabaría de perder, y que las capellanías estavan algo atrasadas, comitieron todos en darlo con las scircu[n]sta[n]cias d[ic]h[a]s" (*Actas capitulares 1661-1782*, ARV Clero, Libro 1.117: 167, acta capitular de 1-XII-1738).

Por tanto, ni siquiera para este pequeño mercado de compraventa sirven los estudios monetarios, pues nunca aparecerían en un libro de contabilidad de gastos e ingresos estos pagos en misas por decir.

3.3.2.2. *Ingresos por actividades musicales*

Si la labor de confección de libros generó unos ingresos más o menos apreciables a los monasterios jerónimos, la "interpretación" musical, o más bien las actividades litúrgicas con participación de la música, no parece que fueran una destacada fuente de ingresos. Por supuesto, es posible que se encargaran misas o aniversarios, o se fundaran capellanías, en un monasterio jerónimo por el esplendor musical de su liturgia. Mas eso parece imposible de evaluar. Casi nunca se hace referencia, por otra parte, a que esas celebraciones conllevaran la participación de la capilla. Solamente he localizado un caso en que se pagaron 40 reales (probablemente anuales) al monasterio del Parral por la misa y el responso "a canto de hórmano" que sufragó Isabel de Heredia (*Recibo del arca 1644-1663*, AHN Clero, Libro 13.326: 580, recibo de 9-XI-1651).

Como se verá en el capítulo siguiente, las casas jerónimas no fueron demasiado atractivas para las cofradías, al contrario que las casas de otras órdenes religiosas. Por ello tampoco pudieron generar una actividad económica significativa. Hay, no obstante, algún caso que no debió de ser único, claro está:

"En 2 de marzo n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Bonet mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre propuso su p[aternal]dad cómo la cofradía de la S[anta] Cruz supplicaba a la com[unida]d si convenía en q[u]e todos los viernes de Quaresma se cante una missa de Passión a tono en el altar del S[ant]o Christo con asistencia de seis monges y p[adre] prior o p[adre] vicario, y cantarse el motete D[omi]ne Jesuchriste, como se practica en las parroquias de Valencia, dando al sacerdote que cantase d[ic]ha missa 4 sueldos de limosna, a todos los seis r[everend]os asistentes 1 s[ueldo] y a la comunidad 2 s[ueldos]" (*Actas capitulares de San Miguel de los Reyes 1735-1764*, Códice 510: 126v, acta capitular de 2-III-1754).

Aunque no queda claro quién cantaba el motete, habiendo seis monjes más el celebrante es de suponer que fueran los propios músicos del monasterio.

Mientras que para cualquier capilla de música en su conjunto o para sus miembros en particular era fundamental el hecho de actuaciones fuera de su propia institución (ver, para la Capilla Real, Morales 2007: 336-345), las capillas de los monasterios no pudieron gozar de ese mecanismo recaudatorio, pues ni intervenían fuera de su monasterio ni lo hacían con fines crematísticos. Un rótulo del capítulo general de 1714 lo prohibía expresamente:

"que los monjes músicos de voz o instrumentos no salgan a tocar o cantar fuera de los monasterios por lo mucho que desdice a la gravedad de nuestro santo hábito, como es notorio" (Núñez 1999: I, 346).

No obstante, si hubo que prohibirlo es porque alguna vez se habría producido. Sólo hay constancia de dos ocasiones que conllevaron un pago. Una de ellas fue un caso muy

concreto, una ceremonia sufragada por un particular que invitó al prior de Lupiana acompañado de los músicos y que hizo un "regalo" de mill reales:

"El mesmo día propuso n[uest]ro r[everendísi]mo padre fr[ay] Fer[nan]do de San Joseph a dicha comunidad si gustaba de q[ue] su r[everendísi]ma fuese a haçer la traslación de N[uest]ra Señora de los Llanos y s[antí]s[i]mo s[acramen]to a su capilla nueva con todos los demás religiosos músicos y demás que fuesen necessarios para q[ue] esta función se hiçiese con la grandeza q[ue] acostumbra esta sagrada comunidad siempre que sus perlados salen a semejantes açiones y toda la comunidad vino en que fuese su r[everendísi]ma por ser la acción tan pía y tan en obsequio de tal hijo y tal m[adr]e y ser prior a esta saçón el p[adr]e fr[ay] Joan de los Reyes, hijo desta santa casa y haberlo venido a supplicar a n[uest]ro r[everendísi]mo Fran[cis]co Díaz de la Hoz q[ue] es el que a hecho la hermita, el qual dio para el regalo de los religiosos que van a dicha función mill reales" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 267v, acta capitular de 20-VIII-1671).

No sabemos si las demás actuaciones documentadas de las capillas o los coros jerónimos fueron también recompensadas económicamente, aunque fuera a título de regalo o de limosna.

El otro caso es el de los monjes de San Jerónimo de La Murtra de Badalona, que acudían a los entierros en otras iglesias:

"proposa n[ostre] p[are] prior que consultant sa partenitat per lo honor dels pares músichs, que en serts enterros de fora de casa assisteixan ab altres sacerdots musichs de altres religions, le aparexia conducent que en los enterros que se demanan a lo menos tres religiosos ab lo fi de cantar a veus, que estiguia a la disposició del p[are] mestre de capella de casa de aseñalar los monjos músichs que deguan assistir; que la limosna que estos rebian en dits oficis se deguia posar en caxa; que de est fondo se treguia lo necessari pera fer celebrar per haver assistit a dits enterros; y que de lo restant al fins del any se facian tres parts, las dos repartidoras entre los pares músichs que vaigan a dits enterros, pera remunerarlos lo seu treball y la altre part repartidora entre los demés religiosos sacerdots per aberse estos abdicat de la asistencia de dits enterros,

que per torn los hauria tocat" (Cuyás 1966: 128, acta capitular de 14-VIII-1805, documento ya copiado en "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos").

Aparte de estas escasísimas actuaciones de los monjes en ámbitos distintos de sus monasterios, hubo otras intervenciones puntuales de algún monje solo que realiza un trabajo, siempre relacionado con el mundo del órgano. Es de suponer que el tantas veces citado José Benavent (1640-1656-1711), que se encargó del órgano de la catedral de Sigüenza durante una temporada, fuera remunerado económicamente, como lo sería cualquier otro organista suplente en esas circunstancias. Algo similar debió de ocurrir con la estancia de José Perandreu (1605-1622-1647), del mismo monasterio de Alcira, como organista y "mestre de la escola" de Albalat de la Ribera (Valencia) entre mediados de julio de 1636 y comienzos del año siguiente, por lo que se le pagaban seis libras al mes (Giménez Úbeda 1990: 46). Distinto es cuando un monje reside temporalmente en otra casa; así ocurría con los colegiales, esto es, monjes que eran enviados a los colegios que tenía la Orden para realizar estudios de sagrada escritura o de teología. Su estancia era pagada por el propio monje o por su monasterio. Pues bien, el padre Cruz, de San Jerónimo de Guisando (Ávila), residía en el colegio de San Jerónimo de Ávila hacia los años 1788-1790 y, aparte de estudiar, sirvió como organista, ya que este colegio no tenía monjes organistas y pagaba habitualmente a un seglar; en vista de ello el colegio le eximió de pagar la colegiatura que él mismo se sufragaba (*Colegiaturas, pasantías, hospederías y extraordinario 1746*, AHN Clero, Libro 630: 23).

Además de en sus propios monasterios o en otros de la Orden, los monjes acudieron a realizar obras de organería, informar sobre reformas de órganos o formar parte de tribunales de oposiciones, como se ha documentado en el apartado "1.3.2. Otras obligaciones del organista: examinar, enseñar, reparar y componer". En esos caso

parecía lógico que se les pagara igual que a cualquier otro profesional: en septiembre de 1674 dieron 4 pesos de plata al organista del monasterio de San Jerónimo de Granada por formar parte del tribunal que juzgó la oposición a organista de la Capilla Real de la ciudad (López-Calo 2005: 155); el cabildo de Zamora pagó a fray José de San Dionisio 180 reales "de agasajo por el más trabajo que tuvo y de costa en la composición de dicho órgano y afinación de los realejos" en el año 1709, aparte de pagar la manutención del fraile y los gastos de material (Robles 2003: 47-48). A fray Esteban de San José, maestro de capilla y organista de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid), se le pagan cien reales más los viajes por acompañar a José Verdalonga en su visita a la iglesia de Adanero (Ávila) en 1798 para hacer el nuevo órgano (Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002: 22). Pero no siempre se le pagaba, pues el organista del monasterio de Guisando que reconoció y puso en uso el órgano de la parroquia del cercano pueblo de Cebreros (Ávila) no quiso cobrar nada y sólo se le pagaron los gastos de manutención de los días que estuvo en el pueblo (ibíd.: 353).

Manuel García (?-1758-?), de San Jerónimo de Cotalba, compuso el órgano del duque de Gandía en 1807, pero durante la obra sufrió un accidente al caer de la escalera, por lo que se dieron "ciento veinte reales vellón por vía de limosna de una misa a intención de la illustre ciudad" (Ros 1989: 15). Parece que si no se hubiera descalabrado no habría cobrado nada. De hecho, cuando el mismo monje organero trabajó en el monasterio de San Miguel de los Reyes en 1801-1802 no quiso cobrar nada:

"Consecutivam[en]te hizo presente su p[aternida]d q[u]e en consideración al trabaxo y solicitud con que el p[adre] fr[ay] Manuel García profeso del n[uestro] de Gandía había contribuido al desmonte y perfecta composición del órgano; y si [sic] embargo del desinterés q[u]e había manifestado el d[ic]ho p[adr]e le había parecido a su p[aternida]d muy justo hacerle alguna espresión con q[u]e le manifestase la gratitud de esta com[unida]d no se había podido conseguir q[u]e el referido p[adr]e fr[ay] Manuel admitiese la más mínima

demostración como lo acreditava la carta q[u]e en el último correo había recibido del mismo p[adr]e y la q[u]e hacía presente a la com[unida]d para su convencimiento. Pero q[u]e este mismo desisterés y generosidad del p[adre] García empeñava a esta com[unida]d a manifestarle su agradecim[ien]to en el mejor modo posible: por lo q[u]e si a la com[unida]d le parecía, se determinaría q[u]e quando el Señor dispusiese de la apreciable vida del d[ic]ho p[adr]e se le cantase un nocturno, con su missa de difuntos, y al mismo tiempo se le celebrase en el mismo día un diario de missas por todos los sacerdotes de esta casa: lo qual oydo por la com[unida]d convino en determinar la d[ic]ha propuesta como muy justa, y razonable, mandando al mismo tiempo q[u]e el p[adr]e secretario de estos actos capitulares le hiziese saber de oficio al referido p[adr]e esta determinación de la com[unida]d" (*Actas capitulares 1796-1807*, AHN Códice 513: 112, acta capitular de 1-II-1803).

Singular modo de pago "en especie" espiritual.

Quizás la manera más sorprendente de pago fue la que se hizo el 22 de marzo de 1679 a fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718), del monasterio valenciano, por parte del colegio del Corpus Christi de Valencia. Había formado parte del tribunal para la oposición a la plaza de organista junto a Aniceto Bailón, maestro de capilla del colegio, y Juan Bautista Ruiz, quienes cobraron una cantidad de dinero; pero al monje le dieron "seis cucharas de plata" (Piedra 1962: 158).

En otras ocasiones el pago era en dinero, como a cualquier otro músico profesional. Al padre Juan Soler (1684-1702-1768), de La Murta de Alcira, se le pagaron tres sueldos el 8 de mayo de 1726 por examinar al maestro de capilla y organista de la parroquia de Albalat de la Ribera, además del gasto de traerle y llevarle (Giménez Úbeda 1990: 81-82).

3.3.3. Patronazgo musical

Un elemento que no puede olvidarse a la hora de analizar la financiación de la música de un monasterio es el del patronazgo que ejercieron monarcas, nobles, eclesiásticos y particulares. La Orden de San Jerónimo se caracterizó, precisamente, por atraer a su seno fundaciones y donaciones de reyes y de grandes señores. Es sabido cómo fue Orden favorecida tanto por los Trastámara de Castilla como por los reyes de Aragón y más tarde por los monarcas de la dinastía de los Austrias. El favor real hizo que muchos nobles y grandes señores imitaran a los reyes y contribuyeran a enriquecer a la Orden y a sus monasterios. Naturalmente, ello se tradujo en extensos dominios, juro o censos, pero también en una labor de protección de las artes a lo que ha dedicado un estudio Miguel Ángel Ladero Quesada en 1986. El profesor Ladero, sin embargo, no dedica ninguna atención al patrocinio de obras o de instituciones directa o indirectamente musicales. Y no es porque no las hubiera, pues, en efecto, la mayor parte de los ilustres fundadores dotaban a sus casas de los instrumentos necesarios no sólo para la subsistencia material de sus moradores, sino para el desarrollo del culto, tarea a la que se habían de dedicar de manera primordial esas casas. Para que ese culto fuera solemne, especialmente en una Orden como la jerónima cuyo instituto principal era el coro, necesitaban tener bienes muebles como órganos, libros de coro, facistolos o sillerías de coro, y también personal cualificado que hiciera brillar ese culto como se esperaba. De ahí que sea necesario hacer un repaso a los datos documentados sobre esa labor de patrocinio musical, conocida sobre todo en los monasterios de San Miguel de los Reyes y de San Lorenzo del Escorial, pero presente también en las otras fundaciones.

El fundador de **Nuestra Señora del Parral**, don Juan López Pacheco, marqués de Villena, dio en 1447 15.000 maravedís de juro "e dio cierta suma de dineros para comprar [...] los libros del canto del choro y misales y breviarios" (Hernández Ruiz de Villa 1966: 275, 338).

Uno de los monarcas que más favoreció a la Orden de San Jerónimo fue Enrique IV de Castilla. Él fue el fundador del monasterio de **Madrid**, que en 1464 inició su vida con la llegada de nueve monjes llegados casi todos desde Lupiana y al que cedió numerosas heredades y juros; al final del año siguiente o comienzos de 1466 el rey dotó a su fundación de lo necesario para el culto: "Ytem dio el dicho rey a este monasterio dos pares de órganos y los libros de coro", además de otros objetos y ropas litúrgicas (Romero 2000: 25). Otro rey, Manuel I de Portugal, ayudó a la reconstrucción del monasterio de **San Jerónimo de O Mato**, en Portugal, arruinado en 1500; según el cronista Sigüenza "hizo también el retablo y los órganos, para que celebrasen de allí adelante el oficio divino con mayor solemnidad" (Sigüenza 2000: I, 463).

Para realizar una nueva fundación los patronos tenían que ofrecerla a la Orden, normalmente representada por su general, y ella debía aceptarla en una reunión de su capítulo. Los propios monjes exigían unas condiciones para asegurar que la nueva casa pudiera tener vida autónoma y no constituyera un gravamen para la Orden. Por ello se firmaban condiciones entre ambas partes, el general y el fundador. Entre las condiciones que figuran en la escritura de fundación del monasterio de **Nuestra Señora del Rosario de Bornos**, del 12 de noviembre de 1493, el fundador don Francisco Enríquez de Ribera, Adelantado mayor de Andalucía, "se obligó de darle ornamentos libros e librería con sus libros, cálices, cruces, e uinageras, retablos, e órganos, e mantas de pared, e campanas, e relox, e todas las otras cosas conuinie[n]tes assí al culto diuino como al choro y refectorio" (*Libro de la fundación*, AHN Clero, Libro 18.989: 3v). El 14 de

diciembre de 1507 el mismo fundador hizo una nueva donación: "quiero empero por amor de N[uest]ro S[eñ]or Jesux[rist]o, e por la mucha deuoción que yo tengo, en aquella sa[n]ta casa, hazer un retablo e órgano, que sean muy buenos "(ibíd.: 15)²³.

El patronazgo puede ejercerse no sólo mediante la donación de órganos y libros de coro, o de medios para que se hagan, sino también mediante la institución y pago de una capilla de música. Así, el obispo de Tuy don Diego de Avellaneda (†1537), que en 1525 había comprado el patronato del monasterio de **San Jerónimo de Espeja** (Soria), tuvo "yntenzión de poner música y para ella dejar renta" (*Libro de fundación y memorias*, AHN Clero, Libro 13.610: 33, 147). Aunque la fundación no se llevó a cabo, el mecanismo estaba perfectamente regulado.

Uno de los monasterios cuya fundación es mejor conocida y sus elementos musicales más estudiados es el valenciano de **San Miguel de los Reyes**, fundado por los duques de Calabria y virreyes de Valencia don Fernando de Aragón (1488-1550) y doña Germana de Foix (1488-1536), en 1546, ya muerta doña Germana. En su testamento el Duque declaró heredero universal al monasterio. De esta manera, la comunidad de monjes recibió una valiosísima colección de libros, tanto de canto llano como de polifonía (impresos y manuscritos), así como un no menos importante conjunto de dieciocho instrumentos musicales que incluía órganos, vihuelas de mano, vihuelas de arco, laúdes, tímpanos y tambores. Los libros de canto llano pasaron al coro del monasterio, así como dos de los órganos, por lo que serían utilizados por la comunidad jerónima; el uso de los libros de polifonía y del resto de los instrumentos es más dudoso. Además, los duques tenían una de las mejores capillas de música de su momento; aunque el monasterio tenía obligación de mantener a los músicos como criados del

²³ Sobre las particularidades de si se llegó a realizar el órgano o no, véase lo que se dice en "2.8.3.1. El órgano [de Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz)]".

Duque, en realidad continuaron al servicio de doña Mencía de Mendoza, viuda del Duque, hasta que murió en 1554 y luego se dispersaron por diferentes capillas de España. Por ello no puede decirse ni que los duques fundaran una capilla de música en el monasterio ni siquiera que su capilla de música fuera heredada por éste, aunque sí actuara en las festividades más solemnes en que estuvieron presentes los duques (para todo esto ver Moll 1963; Gómez Muntané 2001a; Vicente 2006g; y el capítulo 2.9 dedicado a este monasterio).

En buena medida influido por el modelo de San Miguel de los Reyes, Felipe II fundó el monasterio del **Escorial** en 1563. Su labor de patronazgo musical ha sido suficientemente estudiada y valorada desde los escritos del gran propagandista de la fundación filipina, fray José de Sigüenza. Sólo destacar, desde el punto de vista económico, las monumentales empresas musicales hechas bajo su mandato y controladas directamente por el Rey: la librería coral y el conjunto de los órganos de la basílica. En cambio, lo que no hizo ni quiso hacer fue fundar una capilla de música (a la manera, por ejemplo, de la fundada por su hermana Juana de Austria en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, llevada a la práctica por el propio Felipe); sólo exigió la presencia de monjes que fueran buenos músicos, por lo que se les reclamó de distintas casas de la Orden.

En este sentido seguía el ejemplo de su padre Carlos V cuando al retirarse a **San Jerónimo de Yuste** (Cáceres) en 1556 convocó también a los mejores monjes cantores que acudieron de los monasterios de Zamora, Segovia, Valladolid, Zaragoza, Lupiana, Alcira, Badalona o San Asensio. Pero estos monjes fueron pagados por el propio monarca, según los meses que le hubieren servido, pues estaban a su servicio (Gachard 1854: 425-427).

Como éstos, habría otros muchos ejemplos de patronazgo en la fundación de los distintos monasterios, aunque no hayan quedado documentados²⁴. Pero además, a lo largo de la historia de cada casa hubo otras fundaciones y donaciones muestras del patrocinio privado. Casi siempre se reducen al mandato de aniversarios y responsos cantados, que lo serían seguro en canto llano²⁵. Una de las dotaciones más interesantes es la del canto de la hora de nona del día de la Asunción de la Virgen (15 de agosto) en el monasterio de San Jerónimo de La Murtra, hecha en 1796 precisamente por el maestro de capilla de la catedral de Barcelona Francisco Queralt, quien además quiso retirarse a este monasterio:

"Proposa n[ostre] p[are] prior que respecte de haverse de cantar nona lo dia de la Assunció de N[os]tra S[enyo]ra per la limosna de 15 lliures que donarà tots los anys lo r[everen]n[t] mestre de capella de la cathedral de Barcelona, determinàs la comunitat la hora en que se ha de cantar; y resolgué la comunitat que a la hora corresponent se tocàs a prima; y se resàs prima y tercia y que a las 9 horas, poch mes o menos, se tocàs al cor y se cantàs sexta y luego la missa (omitint la professó) y acabada la missa se comensàs la nona" (Cuyás 1966: 101)²⁶.

Sólo he localizado dos casos de canto polifónico: el citado más arriba de una misa y responso "a canto de hórmano" que sufragó Isabel de Heredia en el monasterio del Parral

²⁴ No tomo en consideración la hipótesis de Mercedes Castillo de que la duquesa de Sesa, viuda del Gran Capitán Gonzalo de Córdoba y patrona de la capilla mayor del monasterio de San Jerónimo de Granada, dotara de capilla y de libros de música al monasterio granadino, pues no se basa en ningún hecho: "Aunque las adiciones españolas a este manuscrito [se refiere al Codex Chigi del Vaticano] se hicieron en el reino de Nápoles después de 1514, no sería extraño que, al volver a España (con o sin el 'Chigi Codex'), María Manrique hubiese dotado al monasterio de San Jerónimo de Granada de una capilla de música y libros que no ha sido posible documentar" (Castillo 2009: 28).

²⁵ Véanse, por ejemplo los libros de arca del monasterio de Valparaíso (Córdoba), en AHN Clero, Libros 2.985-2.990, 2.994-2.997, o para Nuestra Señora del Parral, *Recibo del arca 1644-1663*, AHN Clero, Libro 13.326. Especialmente interesante es el *Cuaderno de los juros y rentas y censos* del monasterio burgalés de Nuestra Señora de Fresdelval (AHN Clero, Libro 18.978). Allí se especifican todos los aniversarios y responsos cantados, que llegaron a sumar 3.541 misas cantadas al año, por lo que el general de la Orden permitió el 9 de junio de 1500 que se conmutasen por misas rezadas.

²⁶ No sé por qué en 1804 vuelve a fundarse esta dotación: "proposa n[ostre] p[are] prior que lo r[everen]t Francisco Queralt, p[ro]b[er]e y mestre de capella de la cathedral de Barcelona, volia fundar la nona que tots los anys seya cantà lo dia de la Assunció de N[os]tra Senyora [...] y los vocals combingueren en acceptar" (Cuyás 1966: 122).

(*Recibo del arca 1644-1663*, AHN Clero, Libro 13.326: 580, recibo de 9-XI-1651) y la compra de una sepultura en la iglesia de Guadalupe por parte del canónigo de la catedral de León Juan Pulido, arcediano de Triacastela, en 1677, con la petición de "una vixilia y misa conventual en canto de órgano con su responso doblando todas las campanas" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códices, Libro 103: 41v-42, acta capitular de 29-X-1677). Pero casi nunca estaba así especificado; por ejemplo, el marqués de Torreblanca creía tener derecho a exigir "música" cuando asistía a la misa mayor en el convento de San Jerónimo de Espeja, porque así se le hizo un día en 1767; pero se le aclaró que había sido porque "los músicos le quisieron cortejar y cantaron la misa en un día regular", mas que no podía alegar ningún derecho como pretendió al año siguiente (*Libro de fundación y memorias*, AHN Clero, Libro 13.610: 33, 147).

También hay donaciones puntuales como la que hicieron "Bartholomé e Jerónimo vecinos de Burgos" de varios bienes, entre ellos unos monacordios, al monasterio del Parral (Hernández Ruiz de Villa 1966: 132). El duque de Béjar regaló al monasterio de Guadalupe un "muy rico instrumento de claviórgano de maravillosa hechura que se tasó en ochocientos ducados" (Simonet 1922: 251) y la reina María de Neoburgo hizo lo propio con un realejo que tenía en su cuarto, regalado a fray Juan de San Francisco (1635-1650-1710), de San Isidoro del Campo (Santiponce), "porque era quien solamente sabía hacerle sonar" (Zevallos 1866: 308). O el pago del dorado de la fachada del órgano nuevo en el convento de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) en 1762 corrió a cargo del obispo de la diócesis, Martín de Barcia (*Actas capitulares 1741*, AHN Clero, Libro 2.974: 473, acta capitular de 31-X-1762).

3.3.3.1. La memoria de la música de Guadalupe

El patrocinio musical privado más singular en los monasterios jerónimos fue la fundación que hizo en el monasterio de Guadalupe el regidor de la villa de Madrid Diego López Rivadeneira en 1595, que ya fue comentado en el capítulo 1.6 dedicado a "Los instrumentistas". Allí se explicó ya cómo en su testamento había hecho unas mandas con el fin de

"criar de nuevo y sustentar la música de ministriles, chirimías, sacabuches, baxón y corneta y demás instrumentos músicos para el ornato, representación y grandeza del culto divino en este devotísimo santuario" (Ortega 1919: 379)

Para ello mandó 21.500 ducados que son 1.500 ducados de renta, situados en dos juros sobre las alcabalas de la ciudad de Huete (Cuenca), en un censo en la villa de Auñón (Segovia) y en lo que considerase el monasterio lo mejor de sus bienes, que fueron unos censos en Madrid y otros lugares (García Villacampa 1921a: 31). Esta fundación privada permitió el pago a músicos asalariados, seglares o clérigos seculares, que actuaban junto a los monjes, a las órdenes del maestro de capilla y que incluso se ocuparon de otras funciones como la enseñanza de su instrumento o la copia de partichelas. Esta fundación singulariza la capilla de Guadalupe en el contexto de los monasterios jerónimos, a la vez que se asemeja a las capillas de otras instituciones españolas del Antiguo Régimen, con músicos asalariados.

Aunque falta un estudio monográfico de esta dotación y de la capilla de música del monasterio extremeño, puede deducirse que se trata de una estructura mixta con monjes músicos y músicos contratados que podían ser despedidos, si no respondían a las expectativas depositadas al contratarlos:

"Ytem es condición que cumplidos quatro años de esta obligación deva ser examinado d[ic]ho Christóbal por los religiosos facultatibos azerca del

aprovecham[ien]to que debe haber tenido en la composición y acompañamiento, y con especialidad en la enseñanza de los muchachos.

Ytem es también condición, que si se halla que no se ha aplicado (como es debido) en d[ic]ho tiempo a juicio de los examinadores, se debe rebajar la tercera parte del d[ic]ho salario, en castigo de su descuido" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 444v, acta capitular de 25/XII-1795, contrato del organista Cristóbal Herrera, ya comentado ampliamente en "1.3. El organista").

Éstos eran, sobre todo, instrumentistas (de arpa, violón, corneta, bajón, chirimía, violín, órgano), pero también cantores, aunque éstos en menor medida. Los organistas asalariados no aparecen hasta muy finales del siglo XVIII (parece que Cristóbal Herrera fue el primero, en 1795) y los maestros de capilla siempre fueron monjes. Parece que había cinco plazas, aunque según las necesidades y posibilidades podían ampliarse con la aprobación de la comunidad (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 350, acta capitular de 8-III-1771).

Aparte de los salarios de estos músicos que no fueron monjes, se pagaron los gastos habituales de cuerdas para arpas, clavicordios, laúdes o violones (*Médico y ministriles 1731-1835*, AHN Clero, Libro 1.575: 50, 51, 53, 54, 150, 154v, 158, 224; García Villacampa 1921a: 31); se pagaba por la enseñanza (*Médico y ministriles 1731-1835*, AHN Clero, Libro 1.575: 210; García Villacampa 1921a: 31); y se pagaban actuaciones extraordinarias (*Médico y ministriles 1731-1835*, AHN Clero, Libro 1.575: 52). Además, se multaban las ausencias injustificadas (ibíd.: 56-56v, 212; *Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 81, acta capitular de 1-V-1818).

La tabla adjunta muestra lo que se pagaba anualmente a estos músicos contratados entre 1712 y 1835. Como puede verse, se pagaba tanto en dinero (por parte del arquero) como en raciones de alimentos (por parte del mayordomo), por lo que no es fácil asegurar los ingresos totales de los ministriles. No siempre se indica que recibieran

una ración, aunque probablemente fuera así en casi todos los casos; tampoco se especifica en qué consiste esa ración, pues en los primeros años sólo se dice "la ración que los demás ministriles". La ración de los ministriles era mayor que la de los criados viejos: así, cuando en 1723 el ministril Francisco Alejo abandona su ejercicio por estar viejo e imposibilitado, se acuerda darle la casa de balde y una ración de criado viejo, no de ministril (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103: 214v). En 1791 la ración por servir en la capilla de música era de 8 fanegas de trigo, una libra de carne y ración de pescado (ibíd.: 419); al año siguiente se asciende a doce fanegas de trigo y la ración de carne y de pescado (ibíd.: 428, 443), que en 1803 se valora en 950 reales, lo que podía suponer hasta más de la mitad del total de ingresos de un músico. Aparte estaban las limosnas y aguinaldos por Navidad, tanto a los ministriles como a sus familias (ibíd.: 51, 87v, 91v, 105v).

Como puede verse, el salario oscila en torno a los 1.000 reales anuales a partir de la década de 1730. En todo el conjunto destacan los 3.000 reales pagados al organista Cristóbal Herrera, en que se incluía también la obligación de enseñar, lo que justificaría su contratación tan minuciosa, aparte del hecho de que el organista sea el instrumentista que más intervenga en un coro religioso. Los pagos de los últimos años quizás no sean reales, pues el salario está especificado por día; aquí se ha multiplicado por 365, pero probablemente se pagaba por día que actuaban, que evidentemente no eran todos los días del año. De hecho, en 1811 se acordó "que por ahora y hasta que la comunidad pueda determinar otra cosa se les paguen [sic] mensual o semanalm[en]te sus asistencias a la capilla" (*Actas capitulares 1803-1835*, AHN Clero, Libro 1.549: 35v). Como consecuencia, se diferenciaron los distintos músicos, según asistiesen a todas las funciones o sólo a las funciones de orquesta.

nombre	cargo	pago en reales	pago en especie	fechas
Francisco de Luna	sacabuche	600	una ración	1712-?
Jerónimo de Luna	corneta	1.000		1731-61
Francisco Acosta	arpa	950 + 50*		1732-35
Francisco Machuca	bajón	950		1732-35
Francisco de Luna	violón	950 + 30*		1732-74
Antonio Benlloc		1.000 + 200**		1734-35
Francisco Tafueco	bajón	1.100 900 1.000		1736-50 1751 1752
Francisco Domínguez	arpa arpa y otros	660 + 60* 1.160(1.100+60)* 900 + 60*	una ración	1741-47 1748 1751-58
José de Luna	copista e instrumentista bajo ¿?	660 900 1.005 y 5 mrs 1.000		1751-56 1756 1785-90 1810
José de Luna de Jerónimo	contralto e instrumentista	400 1.005 y 5 mrs	una ración	1757-61 1761-99
Miguel Moreno	copista no copista ¿?	300 360 60	una ración	1761-64 1764-77 1777-84
Antonio Eusebio Soriano	arpa, chirimía, violín y tenor ¿?	1.100 + 60* 999 y 18 mrs 240	una ración	1768 1769-71 1811-1814
Jaime de Monserrat	copista	300		1777-85
Ventura Moreno	¿?	¿?	8 fanegas de trigo y una ración	1790
Juan Rodríguez	violón	¿? 300 875	8 fanegas de trigo y una ración 12 fanegas de trigo, ración de carne y de pescado = 950 rs	1790 1793-1803 1803-11
Miguel Villalba (Miguel Chaparro)	tenor tenor, afinador	¿? 300 510 944	8 fanegas de trigo y ración carne y pescado 12 fanegas de trigo, ración de carne y de pescado = 950 rs	1791 1795-1803 1803-10 1813-28
Cristóbal Herrera	órgano	3.000		1795-1816
José Moreno Calderón	violón ¿?	200 1.460	una ración	1795 1815-21
Bruno Jerónimo González	contralto	1.825		1802-10
Francisco Moreno de Diego	bajón	510		1806-10
Bruno Casimiro	¿?	944		1815-21
Francisco Moreno	¿?	1.460		1815-30
Juan Ruperto Rodríguez	¿?	1.642'5		1815-17
Martín Cubillo	¿?	1.460		1816
Francisco Rodríguez	órgano	1.825		1816-18
Domingo Coronado	órgano	2.190		1828
Gregorio Cano	¿?	1.095		1830-35

Tabla 3.3.3.1. Salarios de músicos del monasterio de Guadalupe (1731-1835). Fuentes: *Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códice 103; *Médico y ministriles*, AHN Clero, Libro 1.575. Elaboración propia.

* Salario más gastos para cuerdas

** Salario más pago por la enseñanza

Aunque no parecen muy útiles las comparaciones entre los salarios de las distintas capillas españolas ni se ha desarrollado una metodología válida en ese sentido (salvo para los maestros de capilla del siglo XVI, en Suárez-Pajares 2004), puede decirse que lo que cobraba un ministril en Guadalupe en el siglo XVIII no era muy diferente de, por ejemplo, lo que cobraba por las mismas fechas un músico de la catedral de Cádiz: 891 reales un violinista en 1735 y 3.850 el organista, para el año 1790 (Díez 2004: I, 256). Sorprende lo poco que cobraba un músico seglar en estas fechas en El Escorial, 550 reales anuales el bajón Francisco de Paula Rodríguez en la década de 1760 (Mediavilla 2009: 265, 267, 269), pero quizás tuviese otros ingresos o cobrase una ración de monje.

El monasterio de Guadalupe se singulariza una vez más en el contexto de los monasterios jerónimos. Pero Guadalupe no era sólo un monasterio jerónimo; era además, o sobre todo, un santuario mariano. De hecho la fundación del regidor Diego López de Rivadeneira está instituida al santuario del que era devoto, no a los monjes que mantenían su culto. La puebla de Guadalupe no tenía otras instituciones musicales para rendir culto a la imagen de la Virgen bajo cuya protección estaban y a la que acudían miles de peregrinos. Solamente una fundación de este tipo, que mantuviera económicamente músicos asalariados, podía garantizar un culto tan solemne como el que deseaban sus más rendidos devotos.

3. 4. EL MONASTERIO JERÓNIMO COMO INSTITUCIÓN MUSICAL EN RELACIÓN CON OTRAS INSTITUCIONES MUSICALES

Una vez bosquejado, en la teoría y en la práctica, el funcionamiento de la Orden de San Jerónimo como institución musical, se impone su confrontación con otras instituciones musicales para intentar definir su personalidad en el contexto de la música religiosa española del Antiguo Régimen. A lo largo de todo el trabajo se han hecho inevitables referencias en ese sentido, con el objeto de definir una tipología de un oficio musical concreto o de explicar un mecanismo institucional o social. Ahora es llegado el momento de juntar y sistematizar esas referencias, más otras que irán surgiendo, en un esquema más o menos coherente que permita apreciar no sólo los contrastes sino sobre todo los matices de una realidad musical uniforme –por cuanto no hay diversidad de confesiones a la manera de la Alemania de la Guerra de los Treinta Años (Fisher 2004)– pero variada.

Para realizar esta aproximación al mapa institucional de la música en la Edad Moderna en España, he seleccionado exclusivamente las capillas musicales de instituciones religiosas, dejando a un lado las capillas reales (tanto la Real Capilla de los monarcas como las de los monasterios de monjas de patronato real), las capillas nobiliarias (muy poco conocidas) y otras menos reguladas como pudieran ser las capillas o compañías libres o extravagantes (Martínez Gil 1996, Ruiz Jiménez 1997b) que inundaban el mercado musical de las ciudades. Pienso que es más enriquecedor concentrarse en aquellas instituciones que puedan ser más similares a los monasterios jerónimos para ver qué pueda aportar al conjunto el conocimiento de la realidad musical de esos últimos.

3.4.1. Catedrales y colegiatas

Las iglesias colegiadas, sean sede episcopal (catedrales) o no (colegiatas), probablemente constituyen el conjunto más numeroso de instituciones musicales en España, y desde luego el más estudiado, con una larga y variada tradición historiográfica. Como modelo más consolidado en la musicología, parece el punto de referencia inevitable en cualquier estudio sobre la música religiosa española o sobre las instituciones musicales en la Edad Moderna (para un marco general y bibliografía particular, ver López-Calo 1999). Ello no quiere decir que sea un modelo uniforme para todas las instituciones, aunque todavía no se han puesto suficientemente de relieve las diversidades institucionales entre unas y otras iglesias; a lo sumo, se ha insistido en la mayor o menor importancia (y sus repercusiones económicas y sociales) que pudieran tener para explicar así cómo ejercían de focos de atracción de cara al desarrollo de carreras profesionales de los músicos, intentando establecer ciertos circuitos de movilidad (Torrente 1996-97). Pero desde el punto de vista institucional parece haber diferencias entre las tipologías jurídicas de los cargos musicales (canónigos como en Burgos o Lugo, racioneros, medio racioneros, asalariados); diferencias por la vida regular de cabildos como el de Pamplona; diferencias por la intervención de la Real Cámara en la provisión de plazas en las catedrales de patronato real como las del antiguo reino de Granada; peculiaridades de aquellos cargos que podían facilitar el acceso a un puesto como el de catedrático de universidad en el caso de Salamanca (ibíd.: 225-229); diferencias entre aquellas ciudades que tenían prohibida la existencia de otras capillas de música –el caso de Cádiz (Díez 2004: 304-310)– o las que conocían una mayor oferta musical. A pesar de todo ello, aquí se considerará el modelo de capilla

musical de iglesia colegiada como único, con el fin de contrastarlo con el modelo de la Orden de San Jerónimo, que igualmente fue variado en la práctica, como ya se ha visto.

Lo primero que hay que señalar es que la regulación de la música en una catedral o en una colegiata es mucho más precisa que en un monasterio jerónimo. Es decir, existen estatutos sobre el maestro de capilla, el organista y los miembros de la capilla de música (ver, como ejemplo, López-Calo 1981: II, 611-636, 700-708 para Palencia), regulación que se echa en falta en los monasterios jerónimos, pues los capítulos dedicados en los libros de costumbres son mucho más limitados: casi nunca se ocupan del maestro de capilla y nunca de los cantores de la polifonía o de los instrumentistas, por ejemplo.

En segundo lugar, la organización de los encargados del canto llano es mucho más compleja. Tanto los cabildos como los monjes tenían la obligación primordial del rezo del oficio en el coro, pero las catedrales contaban con un chantre, uno o varios sochantres, salmistas y capellanes, todos ellos auténticos profesionales (salvo el chantre, que era una dignidad), mientras que en los monasterios únicamente se diferencia la figura del corrector o los correctores del canto (en buena medida equivalente a un sochantre), pues los cargos de cantores o versicularios son rotativos, y al canto están obligados todos los monjes salvo aquellos que estén circunstancialmente exentos de coro¹.

Sin duda la diferencia fundamental entre una capilla de música de una institución colegial y una capilla de un monasterio jerónimo, está en el carácter de sus miembros: en el primer caso son profesionales de la música nombrados (tras oposición o directamente elegidos) para ocupar un oficio musical que los sustente económicamente; en el segundo, son monjes que han profesado y hecho unos votos,

¹ Por la edad o por desempeñar otro oficio.

cuyas principales tareas, como para cualquier otro monje, son el coro y la celda. Por ello en las catedrales hay toda una regulación jurídica, incluidas bulas pontificias, para poder destinar una parte del patrimonio a sustentar la capilla de música (Cabeza 1997: 30-32; Suárez-Pajares 1998: I, 37-44; López-Calo 1999: 437-441; Cavia 2005: 60-65, 89-91). La condición de eclesiásticos no solía ser una exigencia salvo para aquellos puestos que ocuparan además una plaza dentro del cabildo; a lo sumo se les exigía estar en condiciones de ser ordenados (es decir, ser varones solteros o viudos), pero hay muchos casos de músicos casados, incluidos maestros de capilla; otra cosa es que por intereses económicos de ocupar además alguna capellanía, prefirieran el estado eclesiástico. Evidentemente esto no sucedía entre los monjes ni hubo necesidad de habilitar mecanismos jurídicos o económicos para pagarles, pues recibían su ración como el resto de la comunidad. Por ello los músicos seculares contratados de manera fija fueron excepcionales y hubo que aprobar cada caso en capítulo (así en El Escorial), salvo que tuvieran una dotación externa específica, como ocurrió en Guadalupe.

Del hecho de ser monjes antes que músicos se derivan otras diferencias estructurales entre los músicos catedralicios y los de los monasterios. La falta de movilidad en primer lugar, pues los monjes están adscritos a su monasterio de profesión de por vida; muy raramente se trasladaban de monasterio y menos aún para "promocionar", como ya se ha visto en el capítulo 3.1 sobre la "Movilidad de los músicos y jerarquías de monasterios". Todo lo contrario que los músicos de las catedrales².

² Michael Noone lo ha resumido al estudiar El Escorial: "As a musical institution, then, the Escorial functioned within a strictly monastic framework. No secular musicians were employed, and it was therefor not possible for the monastery to compete for musicians of the highest caliber with such institutions as cathedrals and the royal chapel, with advertised salaried positions on their musical staffs" (Noone 1998: 109).

Los músicos que obtenían una plaza en una iglesia colegiada, después de haber pasado un proceso selectivo, ocupaban dicha plaza en propiedad, sin que pudieran ser apartados de ella salvo por causa grave de ineficiencia o indisciplina³. En el caso de los monjes habría que distinguir, por una parte, aquellos que eran instrumentistas (incluidos los organistas) o cantores, que permanecerían como tales toda su vida salvo enfermedad o que fuesen nombrados para cargos de responsabilidad si eran sacerdotes⁴. Por otra, en cambio, los puestos de maestro de capilla y corrector del canto, los más importantes en el organigrama musical, eran de designación trienal por parte del prior, con posibilidad de renovación; por tanto, no eran oficios de por vida, ni tampoco quienes los ocupaban tenían obligación de ocuparlos más que por obediencia, ni, al contrario, podían aducir ningún derecho si eran desplazados de ellos.

Tampoco los monjes músicos pueden actuar fuera de su monasterio, ni individualmente ni en conjunto. Todas las actuaciones que hubo en ese sentido se debieron siempre a situaciones excepcionales y fueron de hecho prohibidas por la Orden. Para los músicos de las catedrales, en cambio, constituían un importante capítulo de su actividad artística y de sus ingresos económicos (Bourlignaux 1970; Bombi 1995; López-Calo 1996: VIII, 341-342; Marín 2002: *passim*; Díez 2004: 300-303).

³ Como pudiera ser tomar estado de casado si la plaza exigía el estado eclesiástico (Díaz 2004: 241, 251-254).

⁴ Por ello en algunos casos, al ser admitido el novicio por su condición de músico, se especifica que no podrá pasar de la categoría de corista. Así, el 6-I-1715: "propuso su p[aternal]dad a Vicente Llopis, natural de Mogente, p[ar]a corista perpetuo por las hauilidades de baxón y sastre", y en su última recepción se repite que "auía de permenezer en el estado de los hermanos legos, por ser assí más conforme y conveniente a su oficio de sastre" (*Actas capitulares de La Murta 1661-1782* ARV Clero, Libro 1.117: 125v y 127v, actas capitulares de 6-I y 24-XII-1715). También por ello se prohíbe que los organistas puedan tener oficios que les aparten de su obligación principal: así un rótulo del capítulo general de 28-IV-1738 declaraba lo siguiente: "organ[is]tas no tengan ofizio q[ue] les exima de el coro. Yttem por q[uan]to a sido muchos los zelos q[ue] emos tenido de que algunos mon[asterio]s de n[uest]ra Orden aviendo organista u organistas por tener a éstos ocupados en ministerios incompatibles con la asistencia al coro se dejan de cantar algunas noches las laudes, por tanto mandamos a los p[adre]s priores q[ue] aquellos monjes que fueren reciuidos por la auilidad de cantores o organistas no les den oficio alguno de los que eximen del coro sin que preceda antes licencia de n[uest]ro r[everendí]simo p[adre] gen[er]al y precediendo para obtenerle el ynforme de prior y diputados" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 163; ver lo ya comentado en "1.1. La estructura musical de un monasterio jerónimo. Características generales", donde también se transcribe este último documento).

Si se analizan los distintos cargos u oficios existentes en un monasterio y se comparan con las obligaciones de sus cargos paralelos en una catedral o una colegiata, puede hablarse de una estrecha correspondencia, aunque no tan reglamentada en el caso de los monjes. Pero en la práctica desempeñaban funciones semejantes. En ese sentido se ha visto cómo el maestro de capilla de un monasterio jerónimo se ocupaba de la dirección, la enseñanza, la composición⁵, la preparación de los materiales, la custodia del archivo de música y el examen de nuevos candidatos, tal y como hacían los maestros de capilla de las catedrales. Las mismas tareas, si bien ceñidas al canto llano, se documentan en los correctores del canto de los monasterios y en los sochantres de las catedrales y colegiatas (aunque en algunas se les exigía conocimientos de canto de órgano para cantar con la capilla, algo que probablemente hacían también los correctores del canto, aunque no esté documentado⁶).

El caso de los instrumentistas es un poco distinto, ya que cuando entraron en las catedrales formaron un grupo aparte, que a veces tenía su propio director y su propio archivo (Ruiz Jiménez 2000: 593-594; Ruiz Jiménez 2007: 12, 32); nada de esto es perceptible en los monasterios, pues se trata de otros monjes más, que casi nunca tocarían en otras circunstancias que no fuera acompañando a los cantores. Por ello tampoco consta su actividad compositiva a la manera de los ministriles de algunas catedrales, como la de Oviedo según el maestro de capilla en 1741 que se negaba a componer sonatas para los instrumentistas "pues siempre ellos por sí las hacen, o las buscan" (Quintanal 1983: 171).

⁵ Aunque nunca se les exige que compongan una serie de obras nuevas a lo largo del año. Solamente que tienen que "componer" o "prevenir" (Lupiana), o "componer o trasladar" (Santiponce). Ver "1.4.2. El maestro de capilla en los libros de costumbres".

⁶ Sí está documentado (como se comentó en "1.5.2. Los bajos") el que algunos correctores fueran cantores de polifonía; lo que no resulta posible saber con certeza es si intervenían en la polifonía en los períodos en que ejercían también como correctores, aunque parece lógico que así fuera.

3.4.2. Las otras órdenes

El día 24 de agosto de 1625 murió en el Alcázar de Madrid la marquesa de Toral, y, según cuenta el gacetillero Jerónimo Gascón de Torquemada, "en anocheciendo el día siguiente la sacaron de Palacio y la llevaron al monasterio de San Gil, donde fueron todas las relijiones a decir su responso a canto de órgano" (Gascón de Torquemada 1991: 223). Sea cierta o exagerada la noticia, acudieran también o no las órdenes monacales (pues en alguna otra ocasión lo especifica el cronista)⁷, lo que parece sugerir la noticia es que cualquier convento o monasterio madrileño (naturalmente masculino, pues las monjas no abandonaban la clausura) tenía capacidad de interpretar polifonía.

Los datos que recoge el cronista valenciano Tomás Güell, dominico, sobre los funerales por el general de su Orden celebrados en el convento de Santo Domingo de Valencia en setiembre de 1720, muestran la capacidad de cantar a cuatro voces o en canto de órgano de los agustinos, agustinos calzados, franciscanos, franciscanos descalzos y mercedarios de la ciudad (Bombi 2002: tabla 2.2).

Estos y otros ejemplos nos muestran una realidad que la musicología de hoy desconoce casi por completo. Como se dijo en la introducción, apenas existe bibliografía sobre la actividad musical de las órdenes religiosas en la España moderna ni sobre conventos o monasterios españoles. Por ello, la comparación de modelos que pueda aquí realizarse ha de tener un evidente carácter provisional y trazar más futuras líneas de investigación que exhibir resultados positivos.

⁷ Acerca del rechazo a salir por parte de los jerónimos del monasterio madrileño, ver más abajo el acuerdo del capítulo de 6-IX-1572 (nota 23).

Para ser rigurosos hay que empezar por distinguir los tres tipos de órdenes religiosos existentes: monacales, mendicantes y las nuevas órdenes de clérigos regulares⁸.

3.4.2.1. Órdenes monásticas

Del funcionamiento musical de las tradicionales órdenes monásticas (benedictinos, cistercienses, cartujos...), que tanto protagonismo tuvieron en el desarrollo de la música medieval, apenas hay estudios para épocas posteriores, a pesar de contar con un centro tan rico como el monasterio **benedictino** de Montserrat en Barcelona (Codina 1995a, 1999a y 1999b) y de conocer los nombres de centenares de monjes músicos (Saldoni 1856; Zaragoza 1978, 1980 y 1982). Por lo que se ha estudiado, su funcionamiento parece bastante similar al de los monasterios jerónimos. La ocupación fundamental era el coro en el que habitualmente se cantaba canto llano; la cantidad de cantorales que sobrevive lo pone en evidencia. Cargo importante en los monasterios benedictinos fue el de "cantor mayor", ya documentado a mediados del siglo XV junto al "cantor menor" o "segundo" (Anglés, Subirá 1949: 10; Zaragoza 1978: 75; Asensio 2004: 279) que, como se ha visto, tenía un perfil bastante próximo al de corrector del canto jerónimo. De los datos recogidos por Ernesto Zaragoza se deduce la existencia de maestros de capilla, maestros de coro, cantores mayores⁹, organistas, instrumentistas y muy pocos cantores con tesitura específica. Algunos monasterios

⁸ Excluyo las órdenes militares que en esta época ya poco tenían que ver con una orden religiosa. De su vida musical ha quedado el magnífico testimonio de la biblioteca musical del monasterio de Uclés (Cuenca), catalogada pero sin ningún estudio (Knighton 2009). Para un panorama histórico general sobre las órdenes, ver Domínguez Ortiz 1979: 291-320, Martínez Ruiz 2004: 76-110, 231-250 (con extensa bibliografía), además de los artículos correspondientes a cada orden en el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid: CSIC, 1972.

⁹ Para Ernesto Zaragoza el cantor mayor es lo mismo que el maestro de coro (Zaragoza 1978: 75).

tenían hospederías para que los niños estudiaran música, tan famosas como la de Montserrat, de la que salían músicos para el propio monasterio, pero también para otros lugares como fueron los compositores de Fernando Sor y Antonio Soler. En realidad parece haber una gran diferencia entre la actividad musical de Montserrat y la de otros monasterios benedictinos y no sólo por la cantidad de monjes músicos documentados o por la fama de su escolanía. Es el único monasterio en el que se documentan con asiduidad instrumentistas tanto de cuerda (violín, violonchelo, arpa, archilaúd, trompeta marina) como de viento (flauta, oboe, bajón, bajoncillo) (Zaragoza: 1978: 81, 87, 88; Zaragoza 1980: 279, 294; Zaragoza 1982: 101, 102, 109, 110; Codina 1995a)¹⁰; en el resto de los monasterios sólo se han localizado los nombres de muchos organistas y de algunos bajonistas o fagotistas en época ya tardía, quizás para acompañar el canto llano (Santo Domingo de Silos en Burgos, San Juan de Corias en Asturias, San Miguel de Celanova en Orense, San Millán de la Cogolla en La Rioja, San Benito en Valladolid) (Zaragoza 1982: 92, 94, 105, 106, 109); en San Salvador de Oña (Burgos) en el siglo XVII aparece también una ambigua referencia a un monje que tañía "instrumentos de cuerda" en general (Zaragoza 1978: 83) y en Santa María la Real de Nájera (La Rioja) una referencia a un arpista, que haría el bajo continuo, ya que este último monasterio sí que tuvo capilla de música en el siglo XVII y hay algún maestro documentado (ibíd.: 80, 81; Barbieri 1986: 49). Probablemente no sea sólo la importancia del monasterio catalán la causa del desarrollo de su capilla de música, sino su aislamiento y el hecho de ser un santuario de devoción mariana, similar al caso de Guadalupe entre los jerónimos.

La capilla musical de Montserrat, única que ha merecido un estudio monográfico, llegó a contar con más de 20 monjes músicos a finales del siglo XVII, a

¹⁰ Lo que confirma también la iconografía relacionada con la imagen de la Virgen de Montserrat, acompañada no de ángeles sino de escolanes músicos con chirimías, bajones, cornetas, sacabuches, flautas, violines, contrabajos o trompas (Kenyon 1997: 421-426).

los que se añadían los niños de la escolanía. Según Codina hasta el siglo XVII no aparece la figura del monje maestro de capilla, mucho más tarde que en las catedrales y sólo un poco después que en los monasterios jerónimos; en el siglo XVI la capilla sería dirigida por seglares asalariados o por sacerdotes seculares que residían en el monasterio (Codina 1995a: 790)¹¹.

Lo que sí parece apreciarse, por las biografías conocidas, es una mayor movilidad entre monasterios en los monjes músicos benedictinos que entre los jerónimos, entre quienes siempre fue muy escasa (ibíd.: 801-808).

3.4.2.2. Órdenes mendicantes

Las órdenes mendicantes (dominicos, franciscanos y carmelitas sobre todo) desarrollaron su vida en el contexto urbano, en muchos casos en conventos más bien pequeños y con una actividad más volcada hacia el exterior. Fueron las órdenes más pobladas y extendidas por todo el territorio hispano, sobre todo los franciscanos (con varias familias o ramas) que tuvieron 700 casas en el siglo XVII y hasta 22.000 religiosos en la centuria siguiente. En sus iglesias colocaron sus coros en alto, a los pies, dando muestra ya de que el oficio coral no era el centro de su actividad pastoral. centrada en el proselitismo a través de la administración de los sacramentos a los fieles (sobre todo la confesión) y de la predicación. Ello dio lugar al cultivo del canto popular con fines catequéticos y devocionales (sobre todo por parte de los capuchinos, pero

¹¹ El primer maestro de capilla conocido sería fray Joan March o Marqués (1582-1658), según Codina (p. 790); Zaragoza Pascual documenta como maestro del monasterio a fray Francisco de la Rosa en 1615 (Zaragoza 1978: 88).

también de un dominico como Andrés Flórez en 1546; ver Vicente 2007)¹² o de entretenimientos en las clausuras (como en el Carmelo descalzo, tanto femenino como masculino; ver Orozco 1994). También hubo un rechazo del canto gregoriano y no digamos polifónico en aras de un mayor ascetismo; este fue el caso de la reforma del Carmelo (Livino 1959) o de una orden de redención de cautivos como los mercedarios descalzos (Sanhuesa 2001: 851)¹³. Pero hubo lo contrario: gran interés por el canto llano según testimonian colecciones de cantorales como las conservadas en los conventos dominicos de San Esteban de Salamanca o Santo Tomás de Ávila, así como los tratados de canto llano de los franciscanos Antonio Martín y Coll (*Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, 1714), Bernardo Comes y Puig (*Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte del canto llano*, 1739), José de la Fuente (*Reglas de canto llano*, 1742) o José Ignacio Larramendi (*Método nuevo para aprender con facilidad el canto llano y la salmodia*, 1828), además de los tratados incluidos por fray Juan Bermudo o fray Pablo Nasarre en sus magnas obras. Órganos, por supuesto, hubo en casi todas las iglesias de sus conventos, pero también un interés teórico-práctico por la música para el instrumento, desde el dominico Tomás de Santa María (*Arte de tañer fantasía*, 1565) hasta el carmelita Pedro Carrera y Lanchares (*Salmodia orgánica*, 1792 y *Adiciones a la salmodia orgánica*, 1814), y más aún una práctica de la organería en el caso de los franciscanos, pues fueron los

¹² Aunque extraño, también se ha localizado un ejemplo de estas prácticas en los jerónimos. Fray José del Puerto (†18/III/1772), de San Isidoro del Campo, "los últimos doce años de su vida tomó por su cuenta el enseñar la doctrina christiana a los de la villa de Santiponce; especialmente a los párvulos y rudos [...] les inspiró tal gusto del catecismo, que siempre lo repetían o cantaban ya arasen o cultivasen los campos, ya estuviesen hilando u ocupados en sus casas [...] él iba con una campanilla, y juntaba la gente del pueblo y la traía cantando el rosario a oír la palabra de Dios" (Zevallos 1886: 324-325). El método y la descripción de él es similar a lo que se practicaba en Sevilla desde los tiempos del venerable Fernando de Contreras (1470-1548) y de San Juan de Ávila (ca. 1499-1569), que luego sería continuado por los jesuitas (Palomo 2005). Pero mientras en otras órdenes parece que era una labor propia, aquí es una singular excepción de este monje que "tomó por su cuenta".

¹³ Ver "A.3.4. Defensa y justificación del canto y de la música", donde se citan los documentos que lo prescriben. Para lo que aquí interesa, prescindo de las clasificaciones de órdenes de redención de cautivos o de órdenes hospitalarias.

principales artífices de la renovación de la organería ibérica a finales del siglo XVII en el norte y centro de la península: fray José de Echevarría o fray Domingo de Aguirre (Jambou 1988: I, 166; Jambou 1993: 410).

En general, no parece que los conventos de mendicantes dispusieran de un organigrama de cargos musicales tan desarrollado como el de los jerónimos. Un *Ritual carmelitano* de 1788, para **carmelitas descalzos**, atribuye al subprior las funciones de un corrector de coro:

"asimismo cuidará el p[adre] subprior, que los divinos oficios se canten y se recen con la magestad, gravedad y devoción que corresponde. Procurará también, pero con grande vigilancia, que los coros estén siempre iguales, así en el número de religiosos como en las voces [...] El p[adre] subprior deberá gobernar el coro" (Prensa 2006: 566-567).

Aparte del o los organistas, "en todos los conventos se asignarán por el prelado, con noticia y aprobación del r[everendo] p[adre] provincial, dos cantores de voz proporcionada a su ministerio, los que deberán hacer su oficio en todo lo que se canta; asistirá cada uno en su coro" (ibíd.: 555).

Pero lo que aquí interesa más es cómo funcionaron sus capillas musicales. En este terreno nuestros conocimientos son más escasos. Hay un convento **franciscano** que sí tuvo una intensa actividad musical en buena medida estudiada: el santuario de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa (Bagüés 1979). En los siglos XVII y XVIII tuvo maestros de capilla, organistas, instrumentistas y cantores, todos ellos frailes, además de niños cantores en la hospedería. En algunos momentos la capilla de música llegó a tener hasta veinte miembros.

En un principio parece bastante similar a un monasterio jerónimo. Pero algunos detalles lo diferencian:

– los músicos franciscanos eran todos frailes, excluyendo por tanto, a los legos (ibíd.: 25); además estaban los donados, que se recibían como niños y podían profesar de religiosos sin realizar estudios:

"Los donados cantores de las músicas de Aránçacu, y Bilbao, antes, que sean admitidos para religiosos, sepan indispensablemente tañer órgano, y la gramática necesaria; y aunq[ue] profesen, nunca sean embiados a los estudios de artes, y theología, pues sólo se admiten para servir en el canto, y órgano de los conventos: y de lo contrario, se experimenta notable falta de vicarios de coro la qual para que no aya en la provincia, en los conventos de las quatro naciones, se deben recibir, y reciban algunos, que sean a propósito para aprender canto llano y órgano" (ibíd.: 35-36).

Tampoco podían cantar el canto llano los legos en los coros jerónimos, aunque sí la polifonía o los instrumentos. Los donados sólo excepcionalmente y a falta de monjes podían juntarse con la capilla de música o incluso ocupar el órgano:

"En el d[ic]ho día mes y a[ñ]o y en distinto acto propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Alph[ons]o de Herrera p[ar]a el ábito de dona[d]o a Ju[a]n Eustaquio de Moya de edad de veynte y cinco a[ño]s y cinco meses y natural de la ciu[da]d de Sanlúcar la Ma[y]or el que tenía buena voz p[ar]a la música o canto llano y destas faculta[de]s tenía muy buenos principios, y algunos de organista dixo su pater[nida]d que si con el ábito de donado podría cantar dentro del coro el canto llano, a lo que no vino ni acintió la com[unida]d pues a los religiosos legos no les era esto permitido, que solo sí pudiese cantar en las funciones con los p[adre]s músicos" (*Actas de la diputa de Bornos 1727-1775*, AHN Clero, Libro 1.727: 44, acta de la diputa de 17-X-1742).

– los franciscanos parecen mucho más reacios que los jerónimos a la hora de admitir castrados. Según los *Estatutos municipales de la santa provincia de Cantabria de la Regular Observancia de nuestro padre San Francisco* (1719)

"ni se admita alguno, que sea castrado de ambos lados, porque los tales, de experiencia se sabe, que quedan en poco tiempo inútiles para el servicio de la Orden: y sólo se podrá dispensar con alguno que además de tener los otros

requisitos necesarios, se reconozca que será útil, y provechoso, o necesario para la música de los conventos de María Santísima de Aránzazu, u de San Francisco de Bilbao por la destreza de tañer, cantar, y su ventajosa voz" (Bagüés 1979: 36).

En cambio, ya se vio que muchos monasterios jerónimos contaron con castrados a lo largo de toda su historia (hay noticias, por lo menos, del Escorial, Lupiana, San Miguel de los Reyes, Talavera, Toledo, Madrid y Segovia);

– la diferencia fundamental entre unos monasterios y otros parece que está en la actividad realizada por la capilla musical fuera de los muros de su convento. Se ha visto que la salida de los músicos jerónimos y más aún de sus capillas fue algo muy excepcional en la historia. Sin embargo, la capilla de Aránzazu actuó frecuentemente en otras villas de las tres provincias vascongadas para honras fúnebres, profesiones de monjas, fiestas de canonizaciones y beatificaciones de miembros de la Orden, consagración de nuevas iglesias e incluso para las Juntas Generales (ibíd.: 38-44). A tanto se llegó que en 1759 se prohibió que la capilla de música de Aránzazu saliera a las fiestas de las Juntas Generales de Guipúzcoa o de Vizcaya; sólo se le permitía asistir a las reuniones de los capítulos provinciales y generales, y a las fiestas de beatificación y canonización de santos (ibíd.: 38). La puerta abierta para salir a los capítulos generales de la Orden condujo la capilla de Aránzazu a Vitoria (1646, 1648, 1694), pero también a Valladolid (1740) y Alcalá de Henares (1830).

En estas dos últimas ocasiones la capilla de Aránzazu figura junto a la del convento de San Francisco de Bilbao. Ambas aparecen también en algunos de los documentos vistos más arriba. Y es que ambas parece que fueron algo extraordinario en la orden franciscana. No creo que puedan extrapolarse estos ejemplos a otros conventos franciscanos y de ahí que fueran ellas las que acudieran a los capítulos generales de la Orden. En 1689 se prohibieron todas las capillas, excepto la de Aránzazu, aunque

parece que la prohibición no surtió mucho efecto. En 1727 el comisario general de la Orden prohibió todo género de canto figurado en todos los conventos de España e impuso sólo el canto llano; el provincial de Cantabria (de quien dependían los conventos del País Vasco) se opuso exponiendo "las razones especiales que había para que las casas de Aránzazu y Bilbao continuasen cultivando en sus capillas musicales el género del canto figurado", razones fundadas ante las que cedió el general y suspendió su decreto en relación a ambas capillas (ibíd.: 37-38). Creo que la razón fundamental por la que estas dos capillas de conventos franciscanos tuvieron tanta importancia y consiguieron sobrevivir a los intentos de prohibición hay que verla en el hecho de que ni en Vizcaya ni en Guipúzcoa había una catedral o una colegiata que tuviera una gran capilla de música; la capilla de la iglesia matriz de Santiago de Bilbao era más bien modesta y no podía abastecer todo el mercado, por lo que los conventos franciscanos vinieron a llenar ese vacío y se convirtieron en los principales centros de la música religiosa en el País Vasco hasta la exclaustación¹⁴.

Entre las ocasiones en que los músicos de Aránzazu marcharon a otras localidades a actuar estaban las fiestas de canonización y beatificación de santos franciscanos. Esto daría lugar a un repertorio específico de composiciones, sobre todo en lengua vulgar, dedicadas a santos propios de la Orden. Así, en el archivo de Aránzazu se encuentran obras dedicadas a San Francisco (nº 209, 416, 446, 740, 759, 777, 785, 823 del catálogo de Bagüés), San Buenaventura (nº 390), San Antonio de Padua (nº 281, 282, 805, 830), San Diego (nº 341) o Santa Brígida (nº 731). De otros cenobios, ni franciscanos ni de otras órdenes, conocemos datos comparables: en Santa Ana de Ávila, de monjas cistercienses, sólo hay obras dedicadas a los fundadores San

¹⁴ De la misma manera, los frailes de Aránzazu aparecen en muchas localidades examinando a candidatos a puestos musicales o aprobando obras realizadas en órganos (Bagüés 1979: 57-58, en relación con fray José de Larrañaga †1806; Zudaire 2008: 170, 175, 177, 180).

Bernardo (16 obras) y San Benito (11 obras) (Vicente 1979: 259); para las benedictinas del monasterio de la Santa Cruz de Jaca (Huesca) también parece que se escribían y adaptaban obras dedicadas a su fundador San Benito (Marín 2002: 129-131)¹⁵. Los jerónimos no tuvieron más santos en su Orden que el propio titular, al parecer debido a no tener ningún representante en Roma (Tormo 1919: 39); por ello son numerosas las obras dedicadas a él en Guadalupe (32 villancicos, arias y motetes en español y 3 himnos en latín), aunque también a su compañera Santa Paula (dos obras en latín).

Al contrario que los jerónimos (y que los miembros de otras órdenes monásticas) los frailes mendicantes no estaban adscritos de por vida a la casa en que profesaban. La movilidad era la norma. Sin embargo, las biografías de los músicos de Aránzazu conocidas parecen indicar lo contrario, pues la mayor parte profesaron, vivieron y murieron allí; el hecho de ser músicos fue sin duda la causa que les retuvo en su casa de profesión. Sólo en la época final de la historia del santuario, fray José Ignacio Larramendi (1786-1855) tuvo una vida movida: profesó en Aránzazu pero residió en los conventos de Tolosa, San Sebastián y Mondragón, todos ellos en el País Vasco.

La vida musical en el convento de frailes **carmelitas calzados** de Nuestra Señora del Carmen de Madrid ha sido en parte estudiada por Alejandro Vera como contexto del *Libro de tonos humanos* de 1650, objeto de su trabajo (Vera 2002: 53-60). Aunque con escasos e inseguros datos, supone que había una capilla formada por los propios frailes, a los que no consta que se les pagara por ello, y que actuaba en otras instituciones como en la profesión de una monja en el convento de carmelitas descalzas

¹⁵ También entre los fondos procedentes del convento de monjas clarisas de Sevilla actualmente conservados en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, en proceso de catalogación, hay abundantes obras dedicadas a San Francisco y Santa Clara (dato amablemente facilitado por Cristina Bordas).

de Alcalá de Henares (Madrid). Los particulares (como las cofradías) que desearan la participación de la música en alguna ceremonia, deberían sufragarla (ibíd.: 58; Robledo 2006: 507).

La existencia y la actividad de otras capillas musicales de conventos madrileños puede deducirse de los pliegos de villancicos impresos que muestran la existencia de capillas de La Merced (mercedarios), San Cayetano (clérigos del Oratorio), San Felipe (agustinos) y el Colegio Imperial de los jesuitas (Torrente 1996-97), o de las actividades de las cofradías, que permite añadir a la lista anterior las capillas de los trinitarios descalzos, Santo Domingo el Real y el propio Carmen calzado (Robledo 2006: 488-489, 507-510).

Sobre los **dominicos** no se ha realizado ningún estudio monográfico, pero en algunos trabajos sobre la música en las ciudades puede verse cómo formaban parte del mercado musical urbano. Este es el caso de Valencia, donde la Orden tenía una fuerte presencia y popularidad gracias a figuras locales como los santos Vicente Ferrer o Luis Beltrán. El papel que el convento de Santo Domingo de Valencia, o Real Convento de Predicadores, tuvo en el sistema productivo musical de la ciudad, durante el siglo XVII y primeras décadas del XVIII, ha sido estudiado detalladamente por Andrea Bombi en su tesis doctoral inédita (Bombi 2002, capítulo 2)¹⁶. El convento no llegó a tener una capilla musical propia, sino dos padres cantores, ocupados también de los asuntos ceremoniales (algo similar a lo estipulado por el *Ritual carmelitano* ya comentado), y varios organistas, aunque en algún momento también contrataron a organistas ajenos al convento. El culto cotidiano se centraba en el canto llano, aunque los frailes tenían capacidad para cantar algunas obras a cuatro voces. El propio convento parecía

¹⁶ Mi agradecimiento a Andrea Bombi por permitirme utilizar su tesis doctoral.

presumir de esa sobriedad, pues uno de sus cronistas del siglo XVIII, Tomás Güell, decía que

"en ninguna iglesia (sea monasterio o parroquia) de Valencia se cantan los maytines de la Natividad del Señor con tanta gravedad y devoción como en esta nuestra santa casa, porque en otras partes, además que no las cantan tan solemnes, acostumbran mesclar villancicos o invenciones. En casa, jamás lo han hecho".

Pero al lado de esta carencia institucional de capilla propia, o precisamente por ello, el convento de dominicos demandó continuamente la participación de capillas externas (principalmente la de la parroquia de San Martín) para las fiestas del convento, bien aquellas que realizaran en su propio edificio (iglesia o claustros), bien en su asistencia a otras iglesias, bien en procesiones por las calles.

En ese sentido, el contraste que ofrece este y otros conventos dominicos con los jerónimos es grande: carencia o pobreza de capilla y músicos propios, pero continua demanda de músicos ajenos. Era lo que caracterizaba a la Orden, según el anónimo seiscientesco autor del breve escrito *Inconvenientes y gravísimos daños que se siguen de que las religiones tengan música de canto de órgano de puertas adentro*:

"cuando en algunos monasterios hubiere fiesta que sea necesario celebrarse con gran solemnidad, sin ningún inconveniente pueden conducir una capilla de fuera, como hacen los religiosos de Santo Domingo, que por darse todos a las letras y predicación evangélica no usa ni usaron nunca música de canto de órgano" (Barbieri 1988: 285).

Se aproximaría, en todo caso, a lo que hemos visto como característica de algunos monasterios jerónimos en núcleos urbanos, así el de Santa Engracia de Zaragoza. Pero a diferencia de los jerónimos, los dominicos se manifiestan continuamente al exterior, en procesiones o en celebraciones en otros conventos, algo que no hacían los jerónimos. En tercer lugar, habría que señalar la importancia que tiene en el convento de predicadores

de Valencia las fiestas organizadas por particulares y sobre todo por cofradías, algo que puede extrapolarse en general a casi todos los conventos de mendicantes (para Granada ver Ruiz Jiménez 1997b: 50; para Jaca ver Marín 2002: 140, 170-182), pero que apenas parece tener relevancia en los de jerónimos. Desde luego, en el de San Miguel de los Reyes de Valencia no, pues solamente dos cofradías se han documentado, la de la Santa Cruz y la de Santa Bárbara (AHN Consejos, Legajo 7.105), y ambas con escaso interés musical. La cofradía de la Santa Cruz pagaba una misa todos los viernes de Cuaresma a partir de 1754; se trataba de una "missa de pasión a tono", pero también se cantaba en la ceremonia el "motete *Domine Jesuchriste* como se practica en las parroquias de Valencia" (*Actas capitulares 1735-1764*, AHN Códice 510: 126v, acto capitular de 2-III-1754). Nada se dice de quién cantaba ese motete, pero es posible que fuera la capilla del monasterio¹⁷.

De más de medio siglo más tarde es la noticia del jubileo del año santo de 1826:

"Domingo 23 a las 6 de la mañana se dijo prima, tercia y la conventual, y a las 8 sexta y nona y luego la misa solemne de Espíritu Santo, y en seguida se ordenó e hizo la procesión y estaciones del modo sig[uien]te = Bajó la comunidad a la yglesia y revestidos los ministros con ornamentos morados, se cantó la a[ntífo]na Exurge y las Letanías mayores hasta S[an]ta María, y se ordenó la procesión, precediendo la Cruz y acólitos, luego los cofrades, la comunidad, y luego el preste y ministros, llevando la reliquia de S[a]n Lamberto Mártir de Zaragoza y detrás las cofradesas. Diose una vuelta por el claustro cantando las Letanías con mucha pausa, y en entrando en la yglesia, se cantó la antífona, salmo y preces que ¿mandó? S[u] E[excelencia] y hecha una prudente oración mental, se procedió a la 2ª estación, tomando las Letanías de donde se dejaron al entrar en la yglesia, y de este modo se executó en las demás, concluyendo las Letanías hasta el Agnus Dei en la última concluyendo con la Salve a fabordón. Lo mismo, excepto la misa del Espíritu Santo se hubo en los 3 días sig[uien]t[e]s. El concurso de cofrades y cofradesas fue bastante y

¹⁷ Ver el acuerdo, ya copiado, en "3.3.2.2. Ingresos por actividades musicales".

pocas veces visto en esta yglesia" (*Actas capitulares 1807-1835*, AHN Códice 514: 111)¹⁸.

Ni siquiera una religiosidad más popular, como la que representa este tipo de instituciones devocionales, logró alterar la seriedad del canto monástico: una misa cantada a tono, un motete en latín, unas letanías cantadas con mucha pausa y una Salve a fabordón, es todo el repertorio que recogen estos acuerdos capitulares relativos a las cofradías. Cantado por los cofrades o, como parece más probable, por los propios monjes, se trata del mismo tipo de repertorio estrictamente litúrgico y en latín, en un monasterio en que no se ha documentado el canto de villancicos o de otras obras en vulgar.

Valencia en los siglos XVII y XVIII era una ciudad grande y poblada, con varias capillas de música estables y alguna otra esporádica, y multitud de instituciones religiosas (catedral, colegio del Corpus Christi, parroquias, conventos masculinos y femeninos, cofradías...)¹⁹. Pero en una ciudad mucho más modesta, como Jaca en el siglo XVIII, el panorama no fue muy diferente, a pesar de ser una localidad pequeña, con sólo tres conventos de frailes y uno de monjas, y con una única capilla de música, la de la catedral²⁰. En cuanto a los monasterios de frailes (dominicos, franciscanos y carmelitas), Miguel Ángel Marín ha señalado su activa participación en el ceremonial urbano, tanto en las procesiones como en las fiestas que se celebraban en las distintas iglesias. Ninguno de los conventos tenía capilla propia, y en el archivo de la catedral se

¹⁸ Aunque tan tardía, la noticia tiene el interés añadido de señalar el canto a fabordón de la Salve, siguiendo en esto una tradición jerónima bien asentada. El ceremonial de fray Juan de los Reyes especifica que "la Salve de Nuestra Señora al fin de completas, siempre debe ser cantada con mucha pausa, y también se podrá cantar a fabordón" (Reyes 1752: 275).

¹⁹ Para un panorama en una ciudad semejante como podía ser Granada en la Edad Moderna, ver Ruiz Jiménez 1997b: 60-68.

²⁰ Algo semejante podía ser el caso de Ávila, aunque con una mayor actividad conventual femenina que sólo formaba parte como demanda de producción musical, si bien también como competencia en la oferta de "espectáculo" para atraer a los fieles. Aunque no estudiado específicamente en este sentido de musicología urbana, puede deducirse de los datos de Bourligueux 1970, Vicente 2000 y Vicente 2005. Quizás el hecho más singular sea la actuación de algunos cantores o instrumentistas de la catedral como maestros de capilla en los conventos de monjas.

conservan obras que probablemente fueran cantadas en los conventos de carmelitas y dominicos. Pero lo que sí tenían éstos era algunos músicos valiosos que intervinieron junto a la capilla de música de la catedral (Marín 2002: 141, donde además recoge otros casos de las colegiatas de Jerez de la Frontera [Cádiz] y Borja [Zaragoza]). Asimismo, numerosas cofradías se instalaron en los conventos (ibíd.: 170-182); para sus festividades también hicieron música los miembros de la capilla de la catedral.

De nuevo el contraste con los jerónimos viene marcado por la actividad exterior de los frailes mendicantes. Asimismo, la atracción de las cofradías marca un distanciamiento con el pueblo, más cercano a estas órdenes que la más elitista orden jerónima. Es digno de notar también el hecho de que varios frailes fueran invitados por la catedral para actuar en ella como sochantres (dos franciscanos) o como contralto y violinista (un carmelita) (ibíd.: 141). Esto ocurrió en alguna ocasión con algún jerónimo: José Benavent (1640-1656-1711) fue invitado como organista en la catedral de Sigüenza en 1764; Vicente de Valencia (ca. 1756-1785-ca. 1814), se ofreció a colaborar con el cabildo de la Capilla Real de Granada en la Navidad de 1797 componiendo los villancicos (López-Calo 2005: 433-434). Parece que fueron casos puntuales muy excepcionales (véase el capítulo 3.1 sobre la "Movilidad de los músicos"), en contraste con los citados de Jaca. Quizás la mayor flexibilidad de los frailes facilitó esas carreras musicales fuera del monasterio que explicaría las biografías de frailes como los carmelitas Francisco de Santiago (ca. 1578-1644) o Manuel Correa, o el trinitario José de Vaquedano (1642-1711), maestros de las capillas de las catedrales de Plasencia y Sevilla, Sigüenza y Zaragoza, Santiago de Compostela o el convento de La Encarnación de Madrid, respectivamente. O también el trinitario Martín García de Olagüe, organista de la catedral de Cuenca a comienzos del siglo XVIII.

Miguel Ángel Marín habla de interdependencia entre las distintas instituciones eclesiásticas de Jaca, y no de dependencia exclusiva de la capilla de música de la catedral (Marín 2002: 155-156). Para ello se basa en la costumbre arraigada de que unas comunidades y otras se sumaran para la celebración de las fiestas de los patronos respectivos o para los funerales de sus miembros; las monjas también participaban aunque sin salir de su clausura. Probablemente sólo cantaran en canto llano, aunque no hay que descartar otras posibilidades. En Valencia también se ha documentado estas prácticas (Bombi 2002), que, por otra parte, continúan vivas en la actualidad, sobre todo entre franciscanos y dominicos. ¿Formaban parte los jerónimos de este entramado de intercambios en las ciudades en que había monasterio o colegio? No es posible una respuesta unitaria: en Valencia, desde luego, no. Al citado funeral del general de la Orden de Predicadores celebrado en 1720 acudieron franciscanos, franciscanos observantes, franciscanos descalzos, agustinos calzados, agustinos descalzos, mínimos, agustinos recoletos, mercedarios, trinitarios y los propios dominicos, pero no los jerónimos de San Miguel de los Reyes, en cuya iglesia tampoco se documenta la presencia de otras órdenes²¹. Solamente la excepcional procesión de la beatificación de San Luis Beltrán en 1671, en la que participaron los jerónimos de Valencia, de Cotalba y de Alcira, marca un comportamiento distinto y de ahí que fuera tan elogiada (Bombi 2002).

Lo mismo debía de suceder en Valladolid –según ya se ha visto en "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos"– pues la primera vez que salió la comunidad a una festividad pública fue en 1681 a la inauguración de la capilla de la Cruz del Cristo (*Becerro*, AHN Códice 1.262: 432; Egido 1997: 135).

²¹ Recuérdese el acuerdo ya comentado en "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos" acerca del acuerdo del capítulo general de 1519 de "que no saliésemos fácilmente a fiestas, aun de las muy santas, como procesiones solemnes, ni a los entierros" (Sigüenza 2000: II, 122).

Aunque el ejemplo de Madrid falta aún de estudiar en profundidad, el panorama que muestra la actividad musical de las cofradías en el siglo XVII parece elocuente: ni el monasterio de San Jerónimo fue lugar de asiento de cofradías ni la capilla musical del monasterio (de la que nada se conoce) fue contratada para actuar en otras iglesias, como sí lo fueron las capillas reales y las de monasterios de otras órdenes como mercedarios, carmelitas, trinitarios o agustinos (Robledo 2006: 488-489, 507-513). De nuevo los jerónimos quedaban fuera del mercado musical y del entramado urbano (salvo la presencia de la Capilla Real en las ceremonias relacionadas con la realeza celebradas en la iglesia del monasterio).

Claramente lo expresaron los monjes de Nuestra Señora del Parral (Segovia) cuando se opusieron a asistir en comunidad y con su propia música al convento de los capuchinos de la ciudad, con ocasión del novenario por la canonización de San Félix Cantalicio en 1713:

[al margen:] "Q[ue] no vaya la com[unida]d al conv[en]to de los p[adre]s capuchinos a hacer el novenario de la canonización de S[a]n Félix Cantalicio." "En doze días de julio deste presente año de 1713 n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co de S[an] Bernabé propuso a todos los p[adre]s capitulares juntos a son de campana como es estilo de n[uestr]a religión cómo la comunidad de los p[adr]es capuchinos desta ciudad haçían un nobenario solemne en este mesmo año de la canoniçación de S[an] Félix Cantaliçio y avían determinado q[ue] cada com[unida]d le solemniçasse un día y assí pedían a esta com[unida]d les hiciessen favor de escojer un día de los nueve çelebrando la missa mayor con sermón en el d[ic]ho conv[en]to de capuchinos; y assiendiendo la música de este d[ic]ho monast[er]io. Y aviendo oydo y conferido determinaron no convenir a n[uest]ro instituto admitir tal proposiçión pues no ay ejemplar, ni es justo q[ue] nosotros le agamos, y assí q[ue] totalmente se niegue la com[unida]d a su pretensión; y para q[ue] in adelante conste lo mandamos escribir y lo firmaron

d[ic]ho día mes y año" (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 124)²².

Cuando en 1644, con ocasión de las exequias de la reina Isabel de Borbón, la catedral de Segovia quiso contar con sus músicos, hubo de hacer petición expresa al prior del monasterio, cuya respuesta desconocemos (López-Calo 1990: 112, acta capitular de 1-XII-1644)²³.

3.4.2.3. *Clérigos regulares*

Al margen de todas estas órdenes monacales y mendicantes de origen medieval se encuentran otras fundaciones, surgidas sobre todo en la contrarreforma, que buscaron una vida más activa centrada principalmente en la enseñanza y la catequesis. La poca o ninguna importancia que dieron al rezo colectivo del oficio divino y a las obligaciones ceremoniales trajo como consecuencia una escasa presencia de la música litúrgica, tanto del canto llano como de la polifonía. La aportación musical de órdenes como los jesuitas, los escolapios o los oratorianos²⁴ estuvo en los repertorios paralitúrgicos: música para las funciones teatrales y certámenes escolares (Menéndez 1995: 74-82, para

²² Sí que había una relación musical interinstitucional mediante el toque de campanas: en 1742 acordaron tocar las campanas del monasterio el día de San Marcos, ya que esta parroquia vecina y el santuario de Nuestra Señora de La Fuencisla lo hacían el día de San Jerónimo (*Actas capitulares 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 167v, acta capitular de 24-IV-1742). Pero esto no conllevaba abandonar los muros del monasterio, claro está.

²³ Aunque sin ninguna referencia musical, el siguiente acuerdo del capítulo de San Jerónimo de Madrid se manifiesta en términos similares: "En VI de septiembre de 1572 n[uest]ro p[adr]e prior fray Miguel de Soto propuso a los p[adr]es de orde[n] sacro si les parecía si sería bien yr el conue[n]to al enterrami[en]to del cardenal Espinosa q[ue] murió este mismo día y vino la mayor p[ar]te en q[ue] pues tenemos costumbre de no salir sino a obseq[ui]as de personas reales q[ue] no saliésemos sin preguntar al Rey, y así fue a se lo preguntar el p[adr]e fray Andrés de Valdem[or]lo y respondió su M[ajesta]d a Sebastián de Santoyo q[ue] no saliese[n] sino q[ue] guardassen la costumbre. Y así no ay más q[ue] consultar sobre esto al convento ni al Rey" (*Actas capitulares 1548-1594*, AGP PC Buen Retiro C^a 12.369/1: 13)

²⁴ La Congregación del Oratorio fundada por San Felipe Neri no es, hablando con propiedad, una orden religiosa, pues sus miembros son clérigos seculares, sin una regla ni votos. Pero en cuanto que vivían en común y tenían casas propias con iglesia y culto, sus actividades pueden ser equiparadas a las de una orden religiosa, al menos para los fines que aquí se persiguen.

los jesuitas; Marín 2002: 146-153, para los escolapios) y, sobre todo, oratorios (Ferrer 1993). Además los jesuitas se dedicaron a los cantos de misiones en el interior de la península, a imitación de lo que se hacía en las misiones en América o Asia (Palomo 2005, en especial p. 29-38; Vicente 2007).

Muy poco o nada de esto tiene que ver con lo que se hacía en las casas jerónimas. Sólo el colegio del Escorial tuvo una actividad festiva y teatral destacada (Sierra 1993: 2.548-2.549), por lo que no insistiré más en ello, pues la comparación con estas órdenes resulta poco ilustrativa.

3.4.3. Monasterios femeninos

Mejor conocida que la vida musical de los monasterios y conventos masculinos, lo es la de las casas de monjas. De hecho, la realidad de las monjas músicas es una de las líneas de investigación que en los dos últimos decenios más novedades ha aportado a la historiografía de la música religiosa en España²⁵.

De la misma manera que los coros jerónimos, los conventos de monjas que gozaron de actividad musical tuvieron maestras de capilla, vicarias de coro, organistas, instrumentistas y cantoras (Baade 2002: 53-55, 67-109). Para ocupar estos puestos no había ni oposiciones ni edictos.

Como en los jerónimos, también los coros de monjas contaron con la colaboración de otros músicos ajenos al monasterio, a pesar de la clausura y de las

²⁵ También puede establecerse una división según las órdenes, pero para su comparación con los jerónimos no parece de especial utilidad. Puede verse el capítulo dedicado a las reglas y constituciones de diversas órdenes femeninas en la tesis de Colleen Baade, donde aparece clara la diferenciación entre órdenes reformadas (descalzas, recoletas) y sin reformar; obviamente, el mayor interés musical está en estas últimas (Baade 2002: 29-63).

prohibiciones. En el monasterio de Santa Ana de Ávila (monjas cistercienses) no se documenta el puesto de maestra de capilla, pero sí, en cambio, el de maestro de capilla que siempre parece ocuparlo algún miembro de la capilla de música de la catedral. Asimismo, parece que en algún caso pudiera éste cantar con las propias monjas (Vicente 2000: 515, 531-532; Baade 2002: 109-118).

Está también documentada la presencia de profesores de música (sobre todo de bajón) ajenos al monasterio, aunque en ocasiones fuera prohibido, lo que es índice de su existencia (Baade 2002: 50, 127-129).

No parece, en cambio, que los conventos de monjas fueran centros educativos en que se formaran musicalmente niñas para que luego profesaran. Más bien, hay bastante información sobre la existencia de una enseñanza musical privada que formaba aspirantes a novicias, documentación no localizada para los hombres. Lo que sí existió es una enseñanza dentro del monasterio por parte de las monjas músicas a las propias novicias (Vicente 2000: 527; Baade 2002: 130-132).

La movilidad de los monjes jerónimos músicos fue muy reducida, pero la hubo. En el caso de las monjas parece que no existió o por lo menos no se ha encontrado ningún ejemplo.

Tampoco se conoce ninguna actuación de las capillas de monjas fuera de sus conventos. La clausura estricta parecía impedirlo en la península, aunque no en el nuevo mundo (Estenssoro 1997).

Aunque no sea una diferencia regulada ni aplicable a todos los ejemplos, sí parece que hay una jerarquización de los cargos diferente. En un convento jerónimo nunca se ha encontrado un maestro de capilla que no fuera monje, y sólo algún organista; más frecuentes eran los instrumentistas y algunos cantores. En cambio, en los

conventos femeninos sí nos encontramos con un maestro de capilla de fuera (hombre, por supuesto), que enseña, ensaya y dirige a las monjas (aunque sí hay ejemplos de maestras de música).

Esto enlaza con otra diferencia: las monjas no consta que fueran compositoras, todo el repertorio que interpretan forma parte del repertorio general adaptado para ellas o es copiado expresamente para el monasterio. Aunque Soterraña Aguirre defiende que sí lo fueron (Aguirre 2004: 297), los testimonios no son claros, pues parece que se habla más bien de la capacidad de improvisar y de hecho no se conocen obras compuestas por ellas, ni conservadas ni citadas en inventarios o biografías²⁶. En Santa Ana de Ávila hay gran cantidad de obras compuestas por los maestros de capilla del monasterio, que fueron miembros de la capilla de la catedral; eran interpretados por las monjas en algún caso con la probable participación del propio maestro, según se acaba de decir; en el monasterio de Santa Cruz de Jaca, de monjas benedictinas, las obras con autoría identificada pertenecen a los músicos de la catedral jaquesa que no consta fuesen maestros de capilla del monasterio; pero, aunque se conservan en el archivo de la catedral, parece que en algunos casos sí fueron interpretadas por las monjas, dada la plantilla frecuente para sólo voces agudas (Marín 2002: 134), sobre todo en el caso de las obras para la ceremonia de toma de hábito. Lo mismo podría decirse de muchos de

²⁶ Sostiene esta autora que "todo apunta a la presencia constante de la interpretación no escrita en estas casas, lo que explica la escasez de repertorios musicales dentro de los conventos" (Aguirre 2004: 311). Lo que no se explica entonces es por qué sí hay conventos de monjas que han conservado ricos archivos: Santa Ana de Ávila, San Pedro de las Dueñas en Sahagún (León), y otros todavía no dados a conocer. Cristina Bordas me informa que en los fondos del convento de clarisas de Sevilla sí hay algunas monjas autoras de obras conservadas, aunque parece que ya son de fechas muy avanzadas del siglo XIX. Más atinada me parece la explicación que ofrece Colleen Baade, quien pone en duda el significado de los términos "componer" y "composición" empleados por teóricos y otros escritores del siglo XVII; para ella, puede referirse más bien a un contrapunto improvisado centrado en la música de órgano (Baade 2001: 148-153); sobre todo, creo muy acertada su interpretación de la expresión "compone a cinco suelto" (utilizada en 1674 por el organista Martín de Barasoain para referirse a una alumna suya) como la posibilidad de improvisar versos y tientos para dos bajos o tiples (ibíd.: 150-151). Desde luego no creo que pueda negarse categóricamente la existencia de compositoras entre las monjas, pero debieron de ser rarísimas excepciones y su difusión debió de ser nula pues en ningún otro archivo aparecen, mientras sí que aparecen, aunque pocas, composiciones de frailes y monjes no sólo en archivos monásticos sino de catedrales y colegiatas.

los villancicos de Miguel Gómez Camargo conservados en la catedral de Valladolid, la mayor parte para varios tiples y una voz más grave (Aguirre 2004: 307, 314).

Este último dato nos lleva a considerar cómo un repertorio tan característico de los monasterios femeninos como es el de los villancicos o cantadas para la profesión de una novicia (Bourlignaux 1970: 195; Marín 2002: 131-132; Aguirre 2004: 304, 306, 314; Gembero 2007: 330-331) no aparece en los monasterios jerónimos. Sí, en cambio, el himno *Veni Creator Spiritus*, también para la ceremonia de profesión (Muneta 1986: 61). Según el *Ordinario* jerónimo, durante ésta

"se postra el nouicio delante las gradas del altar mayor, o azia el medio del coro, comienza el cantor el hymno, *Veni creator Spiritus*, y prosigue el coro a versos alternativamente con el órgano" (Vera 1636: 135v)²⁷.

Pero la diferencia más significativa desde el punto de vista institucional está en la exención del pago de dote por parte de las monjas. En efecto, la economía de los monasterios masculinos y lo femeninos se asentaba sobre bases diferentes. Ambos poseían bienes inmuebles, rústicos o urbanos, generalmente mejor administrados y por tanto más rentables los que pertenecían a las comunidades de monjes o de frailes. Pero además éstos obtenían beneficios por los estipendios de las misas y por los sermones, y podían salir a pedir limosna por las calles o las eras. Las monjas, en cambio, habían de pagar una cuantiosa dote que garantizase que el ingreso de un nuevo miembro no supondría sólo una carga más para la economía del monasterio. La necesidad de mantener dignamente e incluso con esplendor el culto hizo que los conventos femeninos admitieran monjas músicas eximiéndolas del pago de la dote. Ello permitió a jóvenes de familias sin recursos económicos acceder a los claustros solamente por su valía musical; surgió así un sistema de enseñanza privada que preparaba a esas niñas para

²⁷ Un paralelismo que podría establecerse con la antifona *Veni sponsa Christe* cantada en la profesión de monjas, además del citado himno (Aguirre 2004: 311).

poder profesar como monjas, con la condición de que nunca habrían de pasar de coristas y, por tanto, no podrían tener cargos de responsabilidad en los monasterios ni votar en los capítulos. Todo este mecanismo institucional, económico y social sería criticado por obispos reformistas que veían a las monjas músicas sólo como una carga económica y que además denunciaban el ambiente tan profano que se respiraba en las iglesias y los locutorios de los conventos a los que acudían los fieles más por la belleza de la música (y la hermosura, más bien imaginada, de sus protagonistas) que por devoción religiosa, a lo que correspondían las monjas con un envanecimiento artístico y quizás también femenino poco acorde con su estado (Vicente 2000: 523-528).

Puesto que los monasterios masculinos, y los jerónimos por tanto, no exigían dote para ingresar, no hubo necesidad de exenciones económicas. Pero sí las hubo, como se ha repetido varias veces en las páginas anteriores, exenciones de saber latín. El joven que quisiera hacer vida en un monasterio pero que por capacidad o por circunstancias no pudiera aprender el latín exigido, podía ingresar como monje corista por su buena voz, sus habilidades instrumentales y hasta compositivas (*Constituciones 1716*: 212, Tratado VIII, Constitución III; *Constituciones 1731*: 128, Constitución XXXIX, extravagante V; ver "1.1. La estructura musical de un monasterio jerónimo. Características generales"). El resultado, como se ha visto, fue el ingreso de muchos novicios que no debían de entender nada de lo que cantaban, lo cual fue también objeto de algún intento de reforma por parte de los generales de la Orden, según refleja la carta de fray Francisco Galiano:

"Con el pretexto de la música se a auerto la puerta a la ignorancia en las recepciones al hábito; pero siendo precepto de la Regla la intelligencia de los diuinos oficios no se puede suplir con la música y buena voz porque el canto de órgano solam[en]te es permitido en n[uest]ra Orden con liçençia de los priores [...] mando q[ue] se enseñe el canto llano a los nobicios y nuebos como es

estilo, y al que después de professo no le supiere a juízo del corrector maior que no vaya a las granjas hasta que esté diestro en su entonación" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 84v-85, carta común del general Francisco Galiano, sin fecha pero de ca. 1693; ver el documento más extenso en "3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio").

De este modo se revela que ciertos mecanismos no fueron exclusivos de las instituciones femeninas ni reflejo visible de un pensamiento patriarcal, sino que existió de manera semejante en instituciones masculinas y femeninas como reflejo de diferentes grupos económicos. Los aspirantes a jerónimos sólo podían ser eximidos de un riguroso examen de conocimientos de gramática y latín gracias a sus habilidades musicales; esta exención es diferente y a la vez un paralelo de la exención de dote a las novicias. Así, solamente llegarían a ser monjes coristas, sin apenas exenciones del duro ejercicio cotidiano del coro y sin voto en las reuniones del capítulo, pero con el tiempo podían realizar estudios y obtener cargos dentro del monasterio, del mismo modo que las monjas podían pagar su dote años después de su profesión y ser eximidas de ese modo de sus obligaciones y cargos musicales. Al referirse al acceso a los claustros de muchachas sin dote pero con conocimientos musicales, Soterraña Aguirre ha señalado cómo "la música 'democratizó'²⁸ el claustro" (Aguirre 2004: 298); lo mismo podría decirse de los jerónimos: los conocimientos musicales abrieron los selectos monasterios a otras clases y grupos sociales. La realidad de las monjas músicas tal vez no sea tanto una cuestión de género, sino un hábito social de ingreso en una institución de prestigio que admitía por la "puerta chica" del saber música tanto a pobres como a "ignorantes", lo que en el fondo venía a ser lo mismo.

²⁸ Creo que hubiera sido más preciso hablar de popularización o universalización, ya que no hay nada que tenga que ver con la organización del poder, en la que no tuvieron ningún papel las músicas.

3.5. REPERTORIO Y GÉNEROS MUSICALES EN LOS MONASTERIOS

JERÓNIMOS

Todo lo visto anteriormente constituye, con sus lagunas, el marco en el que se practicó la música en los monasterios de la Orden de San Jerónimo: quiénes la protagonizaron, por qué se hizo y cómo pudo realizarse. Pero queda por saber qué música se compuso, interpretó y escuchó en el conjunto de los coros y claustros jerónimos; y esa música que se hizo no pudo ser, como es lógico, siempre la misma. Conocer el repertorio que se compuso y que se interpretó por parte de los monjes jerónimos o de los músicos a su servicio, es un objetivo demasiado ambicioso para desarrollarse en un capítulo y se alejaría del estudio del modelo institucional que aquí se ha propuesto. No obstante, parece necesario unir algunos de los datos ya conocidos o encontrados en el transcurso de la investigación, para plantear algunas líneas del trazado que debió de seguir la práctica musical a lo largo de los siglos. No se pretende aquí agotar los temas, sino establecer las pautas que un estudio del repertorio musical jerónimo podría seguir.

Naturalmente, el canto llano constituye el principal repertorio cantado en los centros jerónimos. Esto era así en todas las iglesias católicas, pero en los monasterios jerónimos, consagrados de manera tan especial al ejercicio del coro, lo fue aún más. De hecho es lo que constituía su seña de identidad musical: el canto llano pausado e igual que tanto impresionaba a los oyentes.

Sobre ese canto llano se practicó desde los comienzos de la Orden un contrapunto improvisado, regulado en cuanto a los momentos en que se debía hacer, pero no en lo que son sus características musicales. Como música no escrita que es,

resulta difícil hablar sobre ella y hacer una historia. Este tipo de polifonía improvisada fue siempre bien visto en la Orden. Así, en 1630, fray Martín de La Vera, tan crítico a veces con la música que se hacía en las iglesias, lo autorizaba:

"pero con esta moderación, que algunas vezes, principalmente en los días festivos, en las missas solenes, i en los divinos officios, se pueda echar contrapunto, sobre el canto llano pero de modo, que se conserve sin lesió[n] la integridad del mismo canto llano, sin mudar cosa de la música, que en el buen uso está ya recebida, principalme[n]te, porque estas consonancias alaga[n] los oídos, provocan la devoción, i no dexan entorpecer los ánimos de los que cantan.

Este modo se usa en las fiestas en el coro de San Lorenzo el Real, a instancia de Filipe Segundo, que porque los religiosos no cesassen de la divina alabanza, mientras los músicos cantavan, i por quitar los inconvenientes dichos [de la polifonía], tuvo gusto de que sobre el ca[n]to llano, que canta el coro, se echassen otras voces, i assí cantassen todos, i salió esto felizmente, porque como el coro, i la iglesia son tan grandes, i tantas las voces i ecos, que las responden, no se puede dezir quán bien salga esto, i más en los fabordones co[n] q[ue] se canta[n] los salmos." (Vera 1630: I, 195)

Pero de lo que en este trabajo se ha venido hablando es sobre todo del canto polifónico y con instrumentos, de la música que hacía la capilla de música, cuyo funcionamiento y organización se ha tratado de desentrañar, y cuyos resultados se apuntan a continuación.

3.5.1. Los comienzos de la Orden de San Jerónimo. Siglos XIV y XV

Aparte del canto llano, los monjes practicaron otros tipos de música casi desde los mismos comienzos de la Orden: el canto monódico en lengua vulgar y la música litúrgica en canto de órgano. Son dos líneas bien distintas que parecen reflejar también

sensibilidades espirituales diferentes dentro de la propia Orden; si esto es así, la música serviría como auténtica ilustración cultural de una sociedad, en el sentido dado por antropólogos y etnomusicólogos. De hecho, apenas existen documentos musicales directos, esto es, partituras, de los primeros siglos, pero sí testimonios de algunos procesos musicales o culturales. Nada mejor, pues, para explicar el mundo musical de una cultura determinada, la de los monasterios jerónimos españoles.

En efecto, los jerónimos habían surgido en España como eremitas muy ligados a movimientos inspirados por miembros de la Tercera Orden Regular de San Francisco. La influencia más palpable, citada por todos, fue la del sienés Tomás Succio (1319-1377), además de la lectura de las visiones o revelaciones de Santa Brígida de Suecia (1303-1389), ambos terciarios franciscanos. Uno de los personajes de la Orden de San Jerónimo en quien más claramente se perciben esos orígenes es fray Vasco de Portugal (llamado Vasco Martín, Vasco de Cunha, Vasco de Sousa), portugués de cronología mítica (1304-1415 o incluso más), fundador de los monasterios jerónimos de San Jerónimo de Penhalonga (Portugal) en 1389, San Jerónimo de O Mato, también en Portugal, y San Jerónimo de Valparaíso en Córdoba (1405) (Sigüenza 2000: I, 152-156, 193-197; Carvalho 1984). Como señala José Adriano de F. Carvalho, "fr Vasco é, com Pedro Fernández Pecha e Fernando Yáñez de Figueroa, um dos pilares da Ordem de S. Jeronimo", reivindicando su papel como conformador del espíritu de los jerónimos (Carvalho 1984: 17). Según el cronista fray Pedro de Vega, fray Vasco

"enseñaua a los frayles unas maneras de conte[m]plación q[ue] era[n] llamadas las laudes de Jacobo: las quales él auía apre[n]dido en Ytalia quando era ma[n]cebo: y teníalas en la memoria: e hízolas escreuir según parece en vn libro pequeño que oy está en el monesterio" (Vega 1539: 35).

Según la amplia biografía que recoge Sigüenza en su *Historia*, basada en fuentes escritas más antiguas, procedentes del monasterio cordobés,

"cuando estuvo en Italia había aprendido unas oraciones que llaman los santos 'jaculatorias', porque son como unas flechas amorosas arrojadas del alma para herir el pecho divino e inclinarle a que nos mire con rostro de clemencia. Llamábanlas entre los ermitaños de Italia las 'laudes de Jacob', por ser compuestas de un gran siervo de Dios que se llamaba así. Estas laudes daba fray Vasco escritas a sus hijos y les rogaba las aprendiesen de coro y las rezasen muchas veces, porque tuviesen siempre la lengua y la memoria ocupadas en las alabanzas divinas" (Sigüenza 2000: I, 245).

El propio Sigüenza vio un libro en el convento de Córdoba que tenía "ochenta himnos y más", pues también los llama "laudes o himnos de Jacob". Más adelante, Sigüenza publica dos de esos poemas: *O bon Iesù, poi che me ai enamorado?* y *Vita de Iesù Christo, spechio immacolato*, y además traduce en rima libre *El tiempo pierde todo, quien no te ama* (ibíd.: I, 258-265). Estos poemas en italiano, con estribillos y estrofas con vuelta, no son otra cosa que *laude*, los cantos devocionales surgidos en Italia en el siglo XIII en el mundo de las cofradías; Jacopone da Todi ocupó un lugar primordial en la creación de este repertorio poético (aunque es muy dudosa su participación musical) y a él remiten estos himnos de Jacob o Jacobo¹. Fray Vasco había marchado a Italia muy joven junto con otros compañeros y es el único nombre de los jerónimos al que se cita en relación directa con Tomás Succio, uno de los seguidores de Jacopone. Vuelve a España y a Portugal como eremita, para pasar luego al cenobitismo y al monaquismo. De hecho, en Valparaíso continuaron viviendo como ermitaños, que sólo se juntaban para los sacramentos y obedecían a fray Vasco; en estos primeros momentos, Valparaíso mantuvo sus peculiaridades dentro de los monasterios jerónimos (Carvalho 1984: 77). Siguiendo esa espiritualidad de los seguidores de San Francisco, los

¹ "Precisemos desde já, que o que fica sugerido não impede que, de algum modo, fr. Vasco se possa considerar, do ponto de vista dos cânones poéticos por que se interessou e até da sua espiritualidade, próximo de algumas linhas de força do divulgadíssimo modelo jacoponeano" (Carvalho 1984: 38). Sobre la autoría de estos textos, traídos de Italia por fray Vasco y difundidos en Córdoba y quizás también Portugal, ver ibíd.: 92-94; no parece que sean directamente de Jacopone da Todi, pero sí muy próximos (ver también Jiménez Duque 1973: 110-111).

terciarios franciscanos (incluso salían a pedir limosna y trabajaban con sus manos), fray Vasco no destaca por su contribución al canto coral y menos aún polifónico, sino por introducir ese tipo de cantos religiosos no litúrgicos en lengua vulgar (italiano con algunos portuguesesismos), que son las laudas:

"tais escritos, a seu modo, contribuiriam para prolongar no seu mosteiro um espiritualidade afectiva, de nítidas e próximas raízes franciscanas ainda que vasada sem moldes monásticos, moldes que em Valparaíso assumiriam até traços peculiarmente distintivos em relação a outros mosteiros da mesma ordem" (ibíd.: 104).

Pero por las mismas fechas que fray Vasco de Portugal introduce la orden jerónima en la serranía de Córdoba, otros monasterios jerónimos practican la polifonía. El primero de ellos, como era de esperar, el monasterio de Guadalupe. Éste quizás sea el monasterio que aportó un cambio también en las prácticas musicales de la Orden, para llegar a un punto muy alejado tanto de los orígenes eremitas como del espíritu franciscano². Si en el canto llano va a imponer sus propios usos, con la confección de un tonario que servirá de modelo a otros monasterios, quizás sea también quien introduce el canto de órgano y lo lleve a otras casas. Precisamente el primer dato conocido sobre la polifonía se refiere a ello: los monjes que marcharon de Guadalupe para fundar San Jerónimo de Montamarta en Zamora en 1404, llevaron, a parte de varios salterios, "un libro manual en pergamino de motetes e otras cosas de canto", según un inventario de 3 de octubre de 1407 (Vizuite 1986: 1.337). Motetes, tanto en Guadalupe, de donde procedía el libro, como en Zamora, a donde se lleva, en unas fechas en que apenas se conoce nada de la polifonía en el reino de Castilla.

En el ámbito levantino tenemos también testimonios del canto polifónico en el siglo XV. Desde antes de 1483 se cantaban la lamentaciones de los maitines de Semana

² Carvalho hipotetiza o imagina un contraste también entre la biblioteca de los monjes de Valparaíso de fray Vasco, con lecturas espirituales, y la de Guadalupe, bien nutrida de libros de derecho (ibíd.: 121).

Santa a tres voces, según ponen de relieve dos acuerdos del capítulo general ya copiados y comentados antes ("2.3.2. El canto polifónico en el monasterio de Cotalba"):

"Lo que se ordenó p[ar]a el mon[asteri]o de Cotalua. [...] Iten defendemos estrechamente que las Lamentaciones y oraciones de Jeremías non se canten a tres bozes" (*Actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo*, AGP, San Lorenzo, leg. 1.790: 56v, en Sánchez, en prensa).

"Rótulo del mon[asteri]o de Cotalua. [...] Iten por consolación de los frayres del d[ic]ho mon[asteri]o y por contenplación de Çaera que con mucha ynstançia nos lo pidió dispensamos que canten a tres vozes la oración de Jeremías el Viernes Santo" (ibíd.: 72, capítulo de 1486).

Es probable que estas obras fueran en realidad polifonía improvisada, no escrita. Aparte de testimoniar el canto de polifonía en fecha tan temprana en el monasterio valenciano, son también uno de los primeros testimonios del canto polifónico de lamentaciones conocido. Según Manuel Gómez del Sol algunos eclesiásticos de la familia Borja (el papa Calixto III o el cardenal Rodrigo de Borja) tuvieron un especial protagonismo en la introducción del canto de las lamentaciones en la corte papal unos decenios después, y hay que tener en cuenta la vinculación del monasterio de Cotalba con los duques de Gandía³.

De estas mismas fechas, o anteriores incluso, datan las primeras composiciones polifónicas escritas conservadas. Se trata de las obras a tres voces incluidas en el *Cantoreale Sancti Jeronimi* M251 de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Este es un libro que procede, a lo que parece, de San Jerónimo de La Murtra de Badalona (Barcelona), datado a mediados del siglo XV (Bernadó 1993). Aunque la mayor parte del contenido del libro es monódico, tiene algunas piezas polifónicas a tres voces escritas en notación franconiana, que serían copiadas de fuentes bastante anteriores, del

³ Manuel Gómez del Sol: "Tradición hispana en lamentaciones polifónicas del Oficio de Tinieblas" (*Revista de Musicología*, en prensa). Mi agradecimiento por permitirme leer este trabajo inédito.

siglo XIII: *Ad honorem summi patris* [...] *Ave regina* y *Ad honorem summi patris* [...] *Regina celi*; además hay un *Credo* a dos voces, alternando con el canto gregoriano, escrito en notación mensural blanca, que Gómez Muntané interpreta bien como una copia de una obra de la primera mitad del XV actualizando la notación, bien como una obra de transición entre el Ars Nova y el renacimiento (Gómez Muntané 1979: 252-255; Gómez Muntané 1981).

Estos pocos datos y testimonios conocidos confirman una práctica de la polifonía en el siglo XV que debió de ser mucho más frecuente de lo que la parquedad de las fuentes muestra. Por ello hubo una necesidad de regularlo que llevó a aprobar una extravagante a la Constitución 7ª en el capítulo general de 1456, admitiendo la polifonía de manera restrictiva:

"y damos lugar que en nuestro choro se pueda cantar canto de órgano en fiestas muy precipuas y co[n] licencia del prelado y no con otros cantores seglares" (*Extravagantes* 1582: 5; *Constituciones* 1613: 51; la extravagante sería confirmada en los capítulos de 1513, 1516 y 1519).

A pesar de que se insista en admitir la polifonía sólo como excepción, la realidad fue que en la práctica se impuso en algunos monasterios, según estaba ocurriendo en otras instituciones religiosas como las catedrales. En 1498 el capítulo general tendrá que penitenciar por desobediencia a un monje de Guadalupe, fray Alonso de Trujillo, por cantar la polifonía, tanto escrita como improvisada: "En señal de penitencia queremos que no salga de cassa, nyn cante de órgano, nyn contrapunte, nyn haga otro discante alguno" (Sierra 1998: 198).

A finales del siglo XV o comienzos del siguiente, un nuevo testimonio parece enlazar con las primeras prácticas de fray Vasco: la introducción del canto de los villancicos de Navidad o cantos en lengua vulgar en la Granada recién reconquistada, por obra de su nuevo arzobispo Hernando de Talavera (ca. 1430-1466-1507), monje

jerónimo profeso de San Leonardo (Alba de Tormes, Salamanca). Según diversas fuentes del siglo XVI

"hizo que los maitines se dicesen a prima noche, y porque los que los oían gozasen de lo que se decía compuso sermones en romance para las fiestas principales, en algunas volviendo las liciones de latín en lengua castellana [...] en lugar de responsos hacía cantar algunas coplas devotísimas, correspondientes a las liciones. Desta manera atraía el santo varón a la gente a los maitines como a la misa" (López-Caló 1963: I, 254-255; ver también Fernández de Madrid 1992: 9).

El historiador jerónimo José de Sigüenza repite prácticamente lo mismo:

"mandó decir los maitines a prima noche, ordenando que en las fiestas hubiese música y villancicos, para atraerlos a todos con este gusto. Procuraba las letras que se cantaban dicesen lo mismo que las lecciones o los responsos, porque los que no sabían latín entendiesen lo que aquello era y lo supiesen de coro"

y añade que de ahí "quedó la costumbre en toda España de hacer estas fiestas y regocijos de música en los maitines y oficio divino" (Sigüenza 2000: II, 329). Según parece, la decisión conllevó polémica en su momento y la ha generado en nuestro tiempo; de la primera sabemos que "movió a algunos que dicesen no era bien mudar la universal costumbre de la yglesia y que era cosa nueva dezirse en la yglesia cosa en lengua castellana, y murmurauan della fasta dezir que era cosa supersticiosa" (Fernández de Madrid 1992: 9-10). De la polémica actual hay que decir brevemente: López-Caló pone en duda la veracidad de Sigüenza al decir que introdujo en la iglesia la música con texto en castellano, y piensa que la verdadera novedad de Talavera fue introducir cantos en vulgar en los responsorios de los maitines de Navidad (López-Caló 1963: I, 255); Pilar Ramos arguye testimonios anteriores, como el canto de chançonetas en la catedral de Toledo en 1418⁴, y dice que Talavera sólo fue el primero que lo

⁴ Más abajo se verá cómo en el monasterio de Guadalupe existía la costumbre de cantar "algunas chanzonetas o motetes devotos en canto de órgano" en los maitines de Navidad desde muy comienzos del siglo XVI o incluso desde antes (Barrado 1945: 8).

introdujo en el nuevo obispado de Granada, algo lógico pues antes no existía allí culto cristiano, o era muy escaso (Ramos 1994: I, 29)⁵; para José Sierra hay una mala interpretación del término villancico por parte de Sigüenza, pues éste se refiere en realidad sólo a la cabeza y no a las coplas, y lo que hizo Talavera fue introducir esa forma literaria de cabeza y coplas (Sierra 2001b: 147-149)⁶. Parece que centrar la polémica en el término "villancico" es sacar las cosas de su contexto, pues, como muy bien ha explicado Pilar Ramos, el término sólo es utilizado por Sigüenza, cien años posterior a Talavera, y no por las fuentes más antiguas; además Sigüenza no tiene por qué ser coherente en el empleo de los términos⁷ ya que lo que busca es ensalzar a su biografiado.

Más interés tendría conocer cómo era la música de esas coplas introducidas por Talavera en los maitines de Navidad en la catedral de Granada. Tanto López-Caló como Sierra sospechan que fueran obras monódicas, ya que se pretendía que "entendiesen lo que aquello era y lo supiesen de coro" (López-Caló 1963: I, 260; Sierra 2001b: 128-129). José Sierra, incluso, quiere ver un cierto hilo escondido entre los himnos o laudas de fray Vasco y esta práctica catequética de fray Hernando (ibíd.: 149), aunque faltan los eslabones intermedios. Aunque en Valparaíso de Córdoba se conservara, si no la tradición sí al menos la memoria, no consta ni que saliera de los muros de Córdoba ni que Talavera pasara por el monasterio cordobés, pero dada la relación entre las casas jerónimas, bien pudiera ser. Talavera muestra, desde luego, un espíritu catequético y

⁵ De la misma opinión es Gómez Muntané: "fray Hernando de Talavera, lejos de ser el primero que hizo cantar en el templo villancicos o canciones en castellano, lo que hizo fue introducir en Granada una costumbre incipiente o arraigada en alguna parte" (Gómez Muntané 2001b: 80) y Tess Knighton (2007: 55-56).

⁶ Para esta explicación Sierra se basa en que Sigüenza utiliza el término villancico también para referirse a los "himnos de Jacob" traídos por fray Vasco de Portugal desde Italia. Pero no tiene en cuenta, primero, que éstos son textos en italiano con lo cual no tiene sentido aplicarle el *Arte poética española* de Juan Díez Rengifo, a pesar de que éste hable de las *ballate* italianas y de la *represa*; segundo, que son laudas, no himnos ni villancicos; tercero, que estas poesías están atribuidas por Sigüenza (o por la fuente de donde lo toma) a Jacopone da Todi, aunque probablemente sean de su círculo.

⁷ Véase cómo, por ejemplo, confunde también lauda con jaculatoria (Carvalho 1984: 101-102).

populista –en las procesiones iba "delante cantando la letanía de los santos, porque aquello podían bien entender las mujeres" (Fernández de Madrid 1992: 116)– bien cercano a los orígenes franciscanos italianos de algunos de los primeros ermitaños jerónimos.

En cualquier caso, la labor de Talavera como músico (tanto como autor e introductor de estas coplas navideñas, o como escritor de oficios litúrgicos en canto llano o incluso por la introducción de la zambra morisca dentro de las iglesias en sustitución del sonido de los órganos)⁸ sólo es conocida en su época de obispo de Granada, cuando ya había dejado tiempo atrás la vida en el monasterio⁹. Y además, todos ellos son procesos que afectan no a los monasterios jerónimos, sino a la catedral y las iglesias de la diócesis granadina¹⁰. No sería, propiamente hablando, un capítulo de la "música jerónima".

De hecho, el seguidor de Talavera en el arzobispado de Granada, y discípulo suyo, fray Pedro Ramiro de Alba, también monje jerónimo, mostraría una actitud un tanto reacia hacia los excesos cometidos en nombre de la música en los monasterios, si es que se puede aceptar la hipótesis planteada en la Introducción de que en el *Diálogo de la doctrina cristiana* de Juan de Valdés hay una alusión directa a los jerónimos ("A.3.2. Testimonios del esplendor musical jerónimo", nota 7). El interlocutor principal de este *Diálogo* es el propio arzobispo, propuesto por Valdés como un modelo de verdadero cristiano interior, y el diálogo se desarrolla en el monasterio de su Orden en Granada. Como ya se vio, uno de los personajes le comenta cómo él mismo había

⁸ Ver el artículo correspondiente en "Apéndice I: Biografías de monjes jerónimos músicos".

⁹ Sobre todo ello ver Fernández de Madrid 1992: LVIII-LIX, 115-116, 124-125; Ramos 1994: I, 29-30. Hay además edición moderna de Fray Hernando de Talavera: *Oficio de la Toma de Granada*, textos de Francisco Javier Martínez Medina, Pilar Ramos López, Elisa Verela Rodríguez y Hermenegildo de la Campa, Granada: Diputación, 2003, que incluye facsímil del cantoral de Santa Fe con el oficio compuesto (texto y música), por Talavera.

¹⁰ Por ello tampoco se ha incluido su nombre en la historia del monasterio de San Jerónimo de Granada, cuya comunidad todavía no había llegado a establecerse en vida del arzobispo.

recibido las órdenes sagradas porque "tenía buena voz", sin saber gramática ni apenas leer latín; a lo cual el arzobispo replica: "Yo os certifico que éssa es una cosa muy rezia, que se dé orden sacra a hombre que no sepa entender lo que lee, puesto caso que sea frayle, como si no tuviessen también ellos necesidad de saber como los demás" (Valdés 1997: 135). Una cosa era, por tanto, emplear métodos populistas para atraer a la población morisca a la nueva religión, y otra admitir en los propios monasterios analfabetos por el hecho de ser músicos. Quede, al menos, como hipótesis.

3.5.2. El siglo XVI. Las capillas de música y la polifonía

Ya se vio en el epígrafe 1.4.4 dedicado a las capillas de música cómo estas surgieron a partir de mediados del siglo XVI en algunos monasterios como Guadalupe o Lupiana, y con ellas la figura del maestro de capilla. También aparecieron los primeros monjes que se sabe fueron compositores y las primeras obras compuestas por jerónimos conservadas. El lugar de honor de ser el primer compositor documentado y de quien, además, se conoce una obra¹¹, es Juan de la Torre, el primero que con el nombre de maestro de capilla figura en la historia del monasterio de Guadalupe, según la relación del encuentro entre los reyes Felipe II y Sebastián de Portugal en el monasterio cacereño durante la Navidad de 1576 (Rodríguez Moñino 1956: 63, 73). De él se conserva un *Christus factus est* a 4 voces (Rubio 1976: 14)¹².

¹¹ Samuel Rubio supone otros jerónimos del siglo XVI con obras conservadas en El Escorial: Miguel Guerau, Pedro de Valladolid, Pedro de Castellón, Manuel de León, Martín de Villanueva, Juan de la Torre (Rubio 1976: XX). De los dos primeros no se conoce ningún dato biográfico; Martín de Villanueva es un autor de las últimas décadas del siglo XVI o comienzos del siglo siguiente; Pedro de Castellón y Manuel de León pertenecen ya al siglo XVII.

¹² Ni Rubio ni Luis Hernández (Hernández 2005: 357, nota al pie 242 confundida con la 240) identifican este autor al que suponen fraile jerónimo.

El rechazo de la polifonía y la ambigüedad de la normativa quedaron patentes en la fundación del monasterio del Escorial por parte de Felipe II. Es sobradamente conocida la disposición nº 38 de la *Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real* de 22 de abril de 1567:

"Y en cuanto a las otras misas, y horas, y oficios divinos que en el dicho monasterio se han de hacer y celebrar continuamente, queremos que aquéllos se digan y celebren si y según y conforme a lo que en las Constituciones y costumbres de la Orden esté ordenado, que cerca de esto no es nuestra intención ni voluntad mudar ni alterar cosa alguna, sino que aquéllas se digan y celebren con la solemnidad, ceremonias y forma y auctoridad que sea costumbre, con que queremos y expresamente ordenamos que se digan y celebren en canto llano e no haya en ninguna manera, ni en ningún día, ni fiesta, canto de órgano y que en lo demás se diga y celebre con la mayor devoción y pausa que fuere posible e como en la parte e monasterio de la Orden donde mejor se acostumbra" (Sierra 1998: 178).

Parece claro que hay un rechazo explícito de la polifonía escrita, que será confirmado por las *Costumbres* de 1567 que no llegarían a tener vigencia:

"En esta casa no se acostumbra cantar canto de órgano ni aver capilla dello, por[ue] assí lo ordenó su magest[a]d el rey don Philipe n[uest]ro fundador y señor por los respectos q[ue] él ha sido servido, pero permítesses contrapuntear, y discantar los q[ue] tienen voces y abilidad y buena gr[aci]a para ello en la psalmodia como en lo demás q[ue] cabe contrapunto" (Jambou 1993: 418).

El problema que se plantea es que, de hecho, sí se practicó la polifonía y el canto de órgano en El Escorial desde los primeros años de su historia (Rubio 1951; Noone 1998: 39-40, 52-65, 91-102). Las soluciones que se han propuesto para salvar esta contradicción han sido varias y resumidas por José Sierra (Sierra 1998): primera, un cambio no documentado en la opinión del propio Rey (por lo que se inclinaban Julián Zarco y Samuel Rubio); segunda, una conciliación entre ambas posiciones, la de rechazo y la práctica, mediante un estilo desornamentado, de inspiración trentina, que

pusiera de relieve el canto llano y permitiera entender el texto (es la postura de Robert Stevenson y Michael Noone a partir de las composiciones de Martín de Villanueva, †1605); y tercera, una interpretación distinta del concepto "canto de órgano" que sólo se referiría a un tipo concreto de polifonía que dificultaba el entendimiento de la palabra, pero no a toda la polifonía, según lo habría interpretado tradicionalmente la Orden de San Jerónimo (posición propuesta por Sierra). Para este último, que ha escrito la postrera palabra hasta ahora sobre este asunto, "no existe, pues, contradicción entre lo que dice la *Carta de fundación* y la práctica frecuentísima del canto de órgano en el monasterio del Escorial. La lectura correcta, pues, es que el canto de órgano está prohibido, pero el prior puede dar permiso y entonces desaparece la prohibición. No hay dilema. La polifonía no está prohibida" (Sierra 1998: 226). Pero la *Carta de fundación* no admite las excepciones que sí admitían las *Constituciones* de los jerónimos ("damos lugar ... con licencia del prelado"); por el contrario, la observación "no haya en ninguna manera, ni en ningún día, ni fiesta, canto de órgano" viene a continuación del respeto a las *Constituciones* y costumbres de la Orden (no al revés, como parece sugerir Sierra)¹³, dejando claro que admitía todo pero no el canto de órgano. No cabe esperar de Felipe II tal imprecisión; por otra parte, la voluntad del fundador de respetar la legislación y las costumbres de la Orden no pasaba de ser una fórmula para conseguir los beneplácitos de ésta, como se puso en evidencia en el asunto de los nombramientos de priores, sobre lo que no quería introducir novedad pero a la postre decidió nombrarlos directamente el propio monarca (Pastor 2001: 106-107), o en el de respetar la nave de la iglesia como espacio para las fieles en lugar de capilla palatina como al final impuso (Ruiz Hernando 1997: 106-107).

¹³ Entiendo que Felipe II dice: respétense las *Constituciones* de los jerónimos, pero que no haya canto de órgano; mientras que para Sierra (p. 225-226) dice: no se haga canto de órgano, pero respeto lo que digan las *Constituciones* de los jerónimos.

Felipe II prohibió la polifonía (o el canto de órgano, si se prefiere) porque amaba sobre todo el canto llano (Rey 1998: 125-126). Así lo manifestó en la ya citada visita a Guadalupe en la Navidad de 1567, cuando "mandó que las vísperas fuesen de canto llano todas y que a sola la Magnificat se dixese vn fabordón que cantan todos los frailes de memoria, y que la cantase alguien al órgano" (Rodríguez Moñino 1956: 91). O también en Zaragoza, según el canónigo de La Seo Pascual Mandura: "oyendo su m[a]g[estad] el rey don Filippe nuestro señor la Passión del Domingo de Ramos en canto de órgano mandó que no se cantase más sino que se desterrase" (González Valle 1992: 94). Por ello todo su esfuerzo en El Escorial fue para la colección de libros de coro, que costeó, controló y disfrutó, aparte de los órganos. Ni capilla de música, ni libros de polifonía. Con ello también se ahorraba los gastos de mantener una capilla con sus capellanes y el inconveniente de tener que admitir a seglares, como señaló Sigüenza:

"No quiso el fundador que hubiese en el coro de su casa otra música que la de los religiosos, que sin salir ni descomponerse de sus sillas, ni perder punto la gravedad que a coro de jerónimos se debe, levantasen la voz y el espíritu al Señor en una consonancia lana que llaman fabordones, y que supliese la mucha diferencia de órganos y sus mixturas, que también son propios instrumentos de la iglesia, la que pudieran hacer ministriles asalariados, por evitar todo lo que puede ser razón de distracción y bullicio" (Sigüenza 2000: II, 642¹⁴).

O la ociosidad de los monjes mientras cantaban los cantores, según Martín de La Vera:

"porque los religiosos no cesassen de la divina alabança, mientras los músicos cantavan, i por quitar los inconvenientes dichos, [Felipe II] tuvo gusto de que sobre el ca[n]to llano, que canta el coro, se echassen otras voces, i assí cantassen todos" (Vera 1630: 195).

Por tanto, contradicción con la práctica escurialense sí la hubo. Otro asunto es cómo fue esa práctica polifónica. Sólo se conoce música de Martín de Villanueva, músico de los reinados de Felipe II y Felipe III y hombre muy cercano al rey fundador.

¹⁴ Corrijo el texto de acuerdo con Sierra 1998: 205.

Para Michael Noone, refleja un estilo escurialense; para Sierra, un estilo jerónimo. En su polémico texto, Sierra se pregunta "¿Cómo explicar [...] el hecho de que si Felipe II hubiera diseñado un estilo tan propio y exclusivo de música para El Escorial haya durado tan poco que no va más allá de la escasa obra de un solo compositor? ¿Cómo es posible que este estilo no haya perdurado más entre los jerónimos posteriores, tan respetuosos y escrupulosos con todo lo referido a la *Carta de fundación*?" (Sierra 1998: 224); pero las mismas preguntas podrían hacerse si se habla de un estilo jerónimo: ¿Cómo explicar el hecho de que si la Orden de San Jerónimo hubiera diseñado un estilo tan propio y exclusivo de música haya durado tan poco que no va más allá de la escasa obra de un solo compositor? El debate parece ocioso.

De la misma manera que Felipe II no pudo conseguir convertir El Escorial en un centro de estudio a la altura de la iglesia contrarreformista, tampoco pudo lograr su ideal musical. La costumbre se impuso sobre la voluntad del propio Rey. Noone, que ha enfocado su estudio de la institución laurentina desde el punto de vista del patronazgo real, ha visto cómo los monjes imprimieron un vuelco a la práctica musical del monasterio una vez muerto el fundador, presionando al nuevo monarca para admitir la polifonía (ver "1.4.4.1. Las capillas de música de Lupiana, Guadalupe y El Escorial").

3.5.3. El siglo XVII: la policoralidad y los villancicos

El desarrollo de las capillas de música de los monasterios jerónimos tuvo lugar en el siglo XVII, tras unos comienzos dubitativos en el siglo anterior. Coincide con el período de auge de las casas de religiosos en las ciudades españolas (Domínguez Ortiz 1979: 274 y ss.). Es la época de los primeros grandes maestros de capilla como Melchor

de Montemayor (1588-1616-1678), de Guadalupe, Benito de Navarra (?-1630-?) en Lupiana, Pedro Tafalla (1605-1622-1660), Juan Durango (1632-1656-1696) y otros en El Escorial, o Juan de San Agustín (1651-1667-1718) en San Miguel de los Reyes de Valencia. De todos ellos, además, se conservan obras. Únicamente se verán tres de los aspectos más señalados de la música española del siglo, que lo fueron igualmente en las casas de jerónimos.

3.5.3.1. *Las misas de requiem*

La legislación de la Orden no permitía el canto de órgano en las misas de requiem, sobre todo si era por un monje fallecido, de acuerdo con el Ceremonial de los obispos. Así lo dice el *Ordinario* jerónimos:

"En las missas, y oficios de difuntos nunca ay órgano, ni tampoco auía de aver ca[n]to de órgano, pero en esto vltimo guárdese la costumbre q[ue] suele auer qua[n]do el oficio es por reyes, o personas graues, que en nuestros entierros, y ho[n]ras más decente es el canto llano" (Vera 1636: 31).

Sin embargo, la práctica no debía de ser así. En Lupiana, no sólo se había aprobado hacer los funerales a canto de órgano, sino que se hacía conscientemente para dar mayor solemnidad a un acto que, si no, resultaba harto pobre:

[al margen:] "Cómo se a de hazer el off[ici]o de los entierros de los religiosos, 7º, 30º, cabo de año y otros". "Entre los demás actos capitulares q[ue] no se escriuiero[n] el trienio pasado del p[adr]e fr[ay] Ju[a]n de S[an]t Joseph fue uno el q[ue] se hizo el año de 622 no me acuerdo pu[n]tualmente q[ué] día y fue p[ro]poner el dicho n[uest]ro p[adr]e g[enera]l el modo como se auían de hazer los entierros, séptimos, tre[n]ta[nari]os y cabos de años de religiosos en lo q[ue] auía algo de demasiada llaneza en el modo y horas y uino el co[n]uento nemine disenciente en q[ue] los entierros y off[ici]os de cuerpo

presente se hiziese[n] co[n] toda autoridad y solemnidad, vistiéndose el q[ue] a de dezir la missa y off[ici]o p[ar]a traer el cuerpo a la iglesia como p[ar]a dezir la missa co[n] sus diáconos, cruz y achólitos y q[ue] la missa se diga q[uan]do sea posible a canto de órgano sin q[ue] aya diferencia de lego, her[ma]no ni sacerdote y que el Benedictus q[ue] se dize al entierro se diga co[n] fabordón y las misas del séptimo y trigésimo se digan co[n] diáconos y en lugar de la missa mayor porq[ue] vengan a ella todos y no como se dezían antes luego después de prima a las q[ue] aunq[ue] acudían todos, pero salíanse a dezir missa y apenas auía quien fuese al responso y lo mesmo a de ser a la del cabo de año" (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 188v, acta capitular de 1622 sin día ni mes).

De poco después sabemos de la práctica musical de los entierros en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, pues en el del monje Antonio Navarro el 2 de agosto de 1626 fue "cantada la missa con mucha música", y esta expresión siempre se entiende como polifonía (*Actas capitulares 1580-1661*, AHN Códice 525: 320).

Según Francisco de Los Santos, esta práctica de enterrar con música polifónica a los religiosos comenzó en el monasterio del Escorial en 1649:

"después el año 1649 fueron trasladados sus huessos [del general Martín de La Vera, fallecido en 1636] a San Lorenzo, y concurrieron las tres comunidades a recibirlos y enterrarlos, con mucha piedad y solemnidad, dándose en esta ocasión principio a celebrar con música las exequias y entierros de los religiosos, que no se auía practicado hasta entonces" (Santos 1680: 756).

Se conocen varias misas de requiem de compositores jerónimos del siglo XVII. Una missa anónima, conservada en la Hispanic Society de Nueva York, pero procedente del Escorial, ha sido atribuida por Michael Noone a Martín de Villanueva (†1605) (Noone 2001). De fray Juan Durango (1632-1650-1696) y de fray Diego de Torrijos (1653-1668-1691) se conserva sendos oficios de difuntos con su missa de requiem a 4

voces (Barrado 1945: 77, nº 344; Rubio 1976: 27-28, 561). De autores del siglo XVIII todavía se conocen más.

Ya que buena parte de las capillas mayores de los monasterios jerónimos fueron panteones familiares de la realeza y de algunas de las más ilustres familias (Ruiz Hernando 1997: 77-82), podría pensarse en una práctica de requiems vinculada a los enterramientos de esos personajes. De hecho, el *Directorio del corrector del canto* de San Lorenzo del Escorial de 1780 señala que "en las honras reales hai música al nocturno, missa y responso en la yglesia" y "el Magnificat es a quatro, alternando el coro por 7º tono y la música no entra hasta el tercer verso" (Hernández 1993: II, 291). Pero no sólo los reyes tenían "música": en el monasterio de Guadalupe se enterró el corazón del duque de Béjar, benefactor de la comunidad muerto en Buda (Hungría), en una solemne ceremonia el 26 de octubre de 1686:

"aviendo d[ic]ho y representado al santo conv[en]to cómo avía venido el coraçón del d[ic]ho señor duque don Manuel Diego López de Çúñiga para enterrarse en esta s[an]ta casa, y lo que tocava al convento haçer en demonstraçiones públicas por lo p[úblic]o que era en toda esta monarquía, y fuera de ella, esta singular devozió[n] que su r[everendísi]ma avía discurrido lo que podía adequar a la obligaçión desta s[an]ta casa que era haçerle el entierro con toda magestad y ponpa con vigilia y misa a canto de órgano, haziendo un túmulo obstentoso vestido con muchas luzes a que asistiesen todas las cofradías con su cera, celebrando su r[everendísi]ma y aviendo sermón y vistiéndose todos los altares de negro con otros aparatos de solemnidad, y poniendo el coraçón junto a la peana de N[uest]ra Señora" (*Actas capitulares 1671-1802*, AHN Códices, Libro 103: 99v).

Cada comunidad tendría algún oficio de difuntos para estas solemnidades, aunque nunca consta la ocasión de su composición ni su utilización concreta.

3.5.3.2. *La policoralidad*

Una de las características de la música religiosa española del siglo XVII fue la práctica de la composición a varios coros, a la que no estuvo ajeno el hecho musical de los monasterios, con obras de producción propia o ajenas. Miguel Querol ha insistido en la importancia del Escorial en los orígenes de la práctica policoral en España, siempre con el objetivo de marcar una filiación española y no una dependencia de modelos italianos: "al tratar de los inicios de la policoralidad en España me acuerdo siempre del monasterio de El Escorial que en mi opinión desempeñó un papel importante, si no decisivo, en los comienzos de la policoralidad" (Querol 2002: 75). Para apoyar su "opinión" señala dos hechos: Felipe II llevó la Capilla Real al Escorial al menos cinco veces entre 1573 y 1586; allí coincidió con las capillas de la catedral de Toledo y de los monasterios de Guadalupe y El Escorial; por otro lado, Felipe II dotó a la basílica de cuatro grandes órganos (dos en el coro y dos en los extremos del crucero), más otros tres o cuatro pequeños. "¿Para qué querían tantos órganos fijos en el coro, en el crucero y en las tribunas de la iglesia y para qué reunir cuatro capillas de fama sino para cantar polifonía policoral?" (ibíd.). Ninguno de estos datos aportados por Querol soporta una mínima crítica: la presencia simultánea de varias capillas (práctica habitual desde el siglo XV) no supone que cantasen simultáneamente y menos aún música policoral¹⁵; difícilmente puede admitirse que los monjes del Escorial formaran en esas fechas una

¹⁵ Las referencias documentales son muy imprecisas y generalmente no puede saberse si acudió una capilla entera o sólo unos cantores como refuerzo. En los casos de mayor precisión tampoco aclaran cómo fue la música cantada: por ejemplo, en el entierro de la reina Ana de Austria el 11 de noviembre de 1580, el arzobispo de Toledo acudió acompañado de la capilla de su catedral; según José de Sigüenza "hízose el oficio del entierro con gran solemnidad, porque se juntaron los músicos de la Capilla Real y la de la santa iglesia de Toledo". En otros casos la documentación es más precisa sobre la práctica interpretativa y, desde luego, contraria a la práctica polifónica policoral, pues lo que hicieron fue música *alternatim*: "le dijeron un responso [a don Juan de Austria el 25-V-1579] cantado en la capilla del obispo [de Ávila] en canto de órgano un pedazo y el convento de San Lorenzo en canto de órgano otro pedazo" (San Jerónimo 1845: 265).

capilla, menos aún "de fama"; la existencia de dos órganos en el coro es común en la mayor parte de las catedrales y monasterios grandes, para la práctica del canto antifonal y para la diversidad de solemnidades, sin que suponga simultaneidad de los dos coros; los órganos sobre la nave del crucero o en otras parte de la iglesia tampoco son una novedad del Escorial (ahí está el llamado de los Leones de Toledo, por ejemplo) y no tiene que ver con una práctica multicoral, sino más bien procesional, además de la dificultad que supondría cantar y tocar simultáneamente los órganos del coro y del crucero en El Escorial teniendo en cuenta las distancias de la basílica. La existencia de muchas obras policorales de autores de finales del siglo XVI en el archivo escorialense no puede ser utilizada como un argumento a favor de la practica policoral en su iglesia, pues en realidad parecen ser copias muy posteriores y probablemente han sufrido muchas modificaciones, especialmente en las partes del bajo y del acompañamiento instrumental. Las copias de música del siglo XVI en papeles sueltos del monasterio del Escorial son, en general, del siglo XVII bastante avanzado o posteriores. El hecho de que haya partes para arpa acompañando obras de Philippe Rogier (ca. 1560-1596) parece indicar que han sido añadidas.

Si seguimos leyendo a Querol (ibíd.) veremos que cita como autores de la música a varios coros que él supone se cantó en El Escorial (se entiende que en los primeros años de la fundación, cuando Felipe II llevó su capilla entre 1573 y 1586), a compositores nacidos en 1568 (Comes), 1570 (Joan Pau Pujol), 1575 (Mateo Romero) y 1584 (López de Velasco). Todo para evitar cualquier nombre no español.

El Escorial presenta además un nuevo problema por lo que se refiere a los orígenes de la policoralidad: en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un manuscrito anónimo, procedente de la biblioteca de Barbieri, quien lo habría obtenido del archivo del Escorial, que dice: "Misa a 8, Sapientia aedificavit que se cantó por

primera vez en la basílica del Escorial el día de la consagración, año 1595, día 30 de agosto, echa dicha consagración por Camilo Cayetano patriarca de Alexandría y nuncio de S[u] Santidad en estos Reynos, a presencia de nuestro s[eño]r rey d[on] Felipe Segundo y de su hijo príncipe don Felipe". En la última página dice: "Misa cantada por primera y única vez en S[an] Lorenzo del Escorial el día de la consagración de la real basílica el día 30 de agosto de 1595 por mandado del rey nuestro señor d[on] Felipe Segundo que en gloria esté que principia 'Sapientia edificavit sibi domum' siendo consagrante el patriarca y nuncio de S[u] S[antidad] monseñor Camilo Cayetano. P. M. fr[ay] Miguel de Alaejos prior (rub.). Es de 8 voces" (Anglés, Subirá 1946: 217)¹⁶. Aunque la copia parece del siglo XVIII, la cubierta y todos los datos tan precisos, parecerían corresponder a la realidad. Sin embargo, nos encontramos con que el prior fray Miguel de Alaejos había muerto en 1589, seis años antes de que se cantara esta misa. Para complicar más el asunto, la partitura de la Biblioteca Nacional contiene en realidad dos misas: una, de la que sólo se conserva el comienzo del *Kyrie*, en la vuelta de la hoja que incluye la portada con el título copiado; y otra a partir de la segunda hoja. La primera se corresponde con las partichelas conservadas en el Escorial de la *Missa Sapientia aedificavit* atribuida al "M[aest]ro Veana", probablemente Matías Juan de Veana (1656-1708) (nº 2.142 del catálogo de Rubio). La otra misa, ésta sí completa, corresponde a una obra de José Mir y Llusá (†1764) (nº 1.170 del catálogo de Rubio). Si los datos, aunque no la música, fueran ciertos (y esté reelaborada o no la misa), sería la primera misa a 8 a dos coros de la que hay referencia. Pero realmente no parece que sea una fuente a tener en cuenta para datar los inicios de la música policoral en el monasterio laurentino.

¹⁶ Michael Noone considera que es una falsa atribución, pues tiene pasajes en 3/4 y por otras características musicales (Noone 1998: 101-102). Sorprende que los historiadores "oficiales" sobre la música en El Escorial ni siquiera citen esta obra, quizás por el hecho de no conservarse en el archivo del monasterio.

Con ello únicamente quiero decir que tal vez la basílica del Escorial no fuera el primer lugar por el que se introdujeron las prácticas policorales en España. Sin embargo, en el siglo XVII no hay duda de esa práctica. Por un lado, las copias de autores del siglo XVI que se acaban de desechar para datar una práctica en fechas tan tempranas, sirven precisamente para datarla en la centuria siguiente, cuando se copiaron, se adaptaron o se les añadió bajo continuo. Por otro lado, los propios compositores jerónimos empezaron a componer obras policorales: Juan Baptista, Pedro Tafalla y Manuel de León (Noone 1998: 156).

Con anterioridad, la música a varios coros parece que se practicaba ya en San Bartolomé de Lupiana, como se vio en el capítulo sobre la historia musical de este monasterio ("2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII"). El testimonio de Francisco de Los Santos (1617-1635-1699), que estudió de niño en su hospedería, puede darse por válido, pues se adecúa con las fechas conocidas para otras instituciones:

"Viéronse en este día [25 de agosto de 1603] tres generales juntos hijos de aquella real casa; dos que lo habían sido, y el que lo era actualmente, los cuales solemnizaro[n] la fiesta, el arçobispo celebra[n]do, el p[adre] fr[ay] Antonio de Villasandino predicando (sujeto de grandes prerrogatiuas) y el p[adre] fr[ay] Juan de Yepes presidiendo como general q[ue] era entonces. Fue este día el primero en que se cantó a canto de órgano a dos choros en aquel monasterio" (Santos 1680: 291).

Seguramente la obra que se interpretó no sería compuesta por ningún monje del monasterio de San Bartolomé. Pero sí hubo compositores de obras policorales dentro del monasterio. Un monje contemporáneo del escurialense Tafalla, fray Benito de Navarra (?-1630-?) fue compositor y adaptador de obras policorales, según su biografía: "con los quattros hacía seis de los ocho de los ocho [sic] nueve y doce [tachado: y de los] añadiendo o quitando voces conforme ¿hubiesse? cantando con pocos a cinco choros" (*Libro antiguo de entierros desde 1533*, AHN Clero, Libro 4.562: 34).

De otros monasterios apenas hay testimonios, pero sí parece que se cantaran y escribieran obras policorales en el propio siglo XVII. Del maestro de capilla del monasterio de San Miguel de los Reyes fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718) sólo se conoce una obra vocal: se trata de un motete a 9 voces en tres coros (S, STT, SATB, más tres acompañamientos), conservado en el monasterio de Guadalupe (Barrado 1945: 148); es posible que el original fuese adaptado en el monasterio cacereño, quizás fuera una obra a dos coros (SSTT, SATB) convertida en obra para tres mediante el simple procedimiento de dividir el coro I en dos, añadiendo un acompañamiento a cada uno¹⁷.

También las dos únicas obras vocales que se conocen del compositor del monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, fray José Benavent (1640-1656-1711), son obras a varios coros: una misa a 9 voces en 3 coros (ST, SAT, SATB), en el archivo del Escorial (Rubio 1976: 231) y un villancico a 7 voces (SAT, SATB) conservado en la colegiata de Roncesvalles (Navarra) (Peñas 1995: 192). No sabemos si estas obras se interpretaron en el monasterio valenciano, aunque fueran compuestas por un monje de allí. Pero en el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) sí se conservaba en 1679, e incluso se sacó del archivo seguramente para su interpretación, "la missa de Lossada a ocho en nueve quadernos" (*Actas capitulares 1697-1709*, AHN Clero, Libro 2.998: 137); más que informarnos sobre una obra del monje de Nuestra Señora del Rosario de Bornos Francisco Losada (ca. 1612-?-1667) a 8 voces –pues seguramente sería compuesta cuando el autor fue maestro de capilla de la catedral de Almería o de la de Cádiz– el interés está en su uso en el monasterio cordobés.

¹⁷ Se transcribe esta obra y comenta esta práctica de división de coros en Vicente 2006g.

3.5.3.3. Los villancicos

No es necesario decir que los cantos religiosos en lengua vulgar, fundamentalmente los villancicos (aunque también existan tonos y más tarde cantadas), constituyeron uno de los capítulos más brillantes del barroco musical español en prácticamente todas las capillas de música de todos los reinos. Que también formaron parte del paisaje sonoro de los monasterios jerónimos es evidente con sólo repasar los catálogos de los archivos de Guadalupe y del Escorial. La cuestión sería cómo se introdujeron en los coros jerónimos y por qué. Los datos son conocidos y creo que es suficiente con resumirlos aquí.

Las primeras referencias proceden del monasterio de Guadalupe de comienzos del siglo XVI. Las *Costumbres antiguas del choro deste monasterio*, redactadas en la primera década del siglo XVI, dicen, al hablar de los maitines del día de Navidad: "entre las lecciones se dicen algunas veces algunas chançonetas o motetes deuotos de canto de órgano de N[uest]ro Señor o de N[uest]ra Señora" (Barrado 1945: 8). En el año 1561, en vísperas de las fiestas navideñas, los monjes guadalupenses acordaron lo siguiente:

"viernes, 5 de diz[iembr]e de 1561 se determinó en cap[ítul]o q[ue] se cantasen los villancicos a todas las nueve lecciones destos maytines, como algunos años antes se auía cantado" (ibíd.).

Cinco años más tarde, el 14 de diciembre de 1566 "se ordenó por nuestro padre prior y diputados, que los cantores que proueen las cosas que se an de cantar en Naudad, tomen para lo proueer quinze días antes de Naudad", en lugar de los ocho que solían tener (García Nieto 1917: 9). Estos tres testimonios, que reflejan prácticas anteriores a sus fechas, dejan clara tanto la presencia de canzonetas o villancicos como su lugar en la liturgia, según la práctica habitual en las iglesias españolas.

Los datos sobre la presencia de villancicos en El Escorial desde los primeros años de su fundación han sido recogidos por Paul Laird y Luis Hernández (Laird 1993: 172-177; Hernández 2005: 381-384). La primera mención hace referencia a la celebración de la batalla de Lepanto en 1571, con una *Ensalada de la victoria* (con estribillos llamados villancicos), un villancico portugués y un villancico a Nuestra Señora (Laird 1993: 172); ahora bien, en este caso la composición y el canto de los villancicos no debió de tener nada que ver con la comunidad jerónima. Hay otras muchas referencias al canto de villancicos en ocasiones extraordinarias, bien de tipo religioso (procesiones), como político (recibimiento de los reyes), pero también en las festividades litúrgicas en que habitualmente se interpretaron este tipo de obras: las procesiones del Corpus (en 1597 y 1598, en que "hubo mucho villancico y mucho canto de órgano" según el cronista José de Sepúlveda) y en los maitines de Navidad (1601, cuando se hicieron "grandes invenciones de música y villancicos", al decir del mismo) (Hernández 2005: 382).

Es conocido también cómo el fraile escurialense Martín de La Vera mostró su oposición al canto de los villancicos. En su *Instrucción de eclesiásticos*, publicada en Madrid en 1630, dedica un epígrafe del capítulo 16 a "De qué modo de canto se deva usar en la iglesia, i de los villancicos", donde tras defender el canto llano y el contrapunto improvisado sobre él, como ya se ha dicho al comienzo de este capítulo, se ocupa de los villancicos: "De los villancicos puede aver duda si conforme a este lugar del Ceremonial [de los obispos, de Clemente VIII] se pueden en la iglesia lícitamente cantar"; tras citar el rechazo por parte de Pietro Cerone y la prohibición de Felipe II, dice que

"del día de Navidad, i de Corpus Christi no hablo porque como Dios en este día se umanó tanto, parece se puede tomar un poquito de más licencia para el consuelo umano, pero siempre debe hazerse con mucha modestia, porque si

Dios se umanó, no lo hizo para hazernos más umanos, sino hazernos divinos; assí nunca se an de exceder los límites, de modo, que se estorve el fin q[ue] Dios pretende, a que se endereçan los cantos que la iglesia tiene. De aquí es, q[ue] los villancicos hechos en lengua guinea, o gallega, o en otras, que no son sino para mover a risa, i causar descompostura; i otros hechos a imitación, o en la letra, o en el tono de los cantares, o letras profanas, i que despiertan la memoria dellas, en ninguna manera devrían cantarse en la iglesia, ni en el coro, segú[n] lo que el Ceremonial allí dize; pues no sólo no mueven a devoçión, sino que del todo la quitan, i ponen los contrarios afectos; como están vedadas hazerse representaciones profanas en la iglesia, sería justo lo estuviessen los villa[n]cicos, q[ue] son desta data, i calidad; pues en lo uno i en lo otro corre una misma razón" (Vera 1630: 196)¹⁸.

Sorprende que Vera silencie la labor de un personaje tan importante para la Orden como fray Hernando de Talavera, de quien tanto y bien había hablado Sigüenza. Podría quedar aún un eco de esas dos corrientes comentadas: la más popular y populista representada por fray Vasco, Talavera y su sucesor Pedro Ramiro de Alba, partidarios de los cantos en vulgar, frente a la ceremonial que se impuso y representa Vera.

Con todo, la costumbre de los villancicos se impuso en toda España y también, por supuesto, en El Escorial, compuestos la mayoría de ellos por los propios monjes, al menos a partir de fray Juan Durango (1632-1650-1696)¹⁹.

¹⁸ La deuda con Cerone es evidente: "no solamente no nos combida a deuoción, mas nos destrae della: particularmente aquellos vilancicos que tienen diuersidad de lenguajes [...] Porque el oyr agora vn portugués y agora vn byzcaíno, quándo vn italiano, y quándo vn tudesco; primero vn gitano y luego vn negro, ¿qué effeto puede hazer semejante música si no forçar los oyentes (aunque no quieran) a reyrse y burlarse? ¿y hazer de la yglesia de Dios vn auditorio de comedias: y de casa de oración, sala de recreación?" (Cerone 1613: 196). El anónimo autor del texto *Inconvenientes y gravísimos daños que se siguen de que las religiones tengan música de canto de órgano de puertas adentro*, de estos mismas fechas, escribe lo mismo, a veces literalmente: "el abuso de los villancicos, que no solamente no nos convida a devoción mas nos distrae della, particularmente aquéllos que tienen diversidades de lenguajes y hoy son tan usados; porque el oír ahora un castellano, luego un portugués, después un vizcaíno o gallego, tras ellos un negro o moro, ¿qué efecto puede hacerse semejante música, sino forzar a los oyentes, aunque no quieran, a reírse y a burlarse y a hacer la iglesia de Dios un teatro de comedia y la casa de oración sala de recreación?" (Barbieri 1988: 284).

¹⁹ Paul Laird considera a fray Cristóbal de San Jerónimo (†1630) el posible primer compositor escurialense de villancicos, pero no parece que éste fuera monje del Escorial (Laird 1993: 194, 230, donde expresa ya su duda).

En el monasterio de San Bartolomé de Lupiana la primera mención documentada del canto de villancicos tiene que ver con las fiestas que se celebraron el 20 de octubre de 1630 con ocasión del milagro del canto de los ángeles en el coro en agosto de aquel año (*Actas capitulares 1486-1719*, AHN Clero, Libro 4.564: 198-198v); al parecer hubo villancicos tanto en la misa como ante los altares colocados en el recorrido de la procesión. Como ya se ha comentado ("2.1.3.1. Siglo XVI - primera mitad del siglo XVII [en San Bartolomé (Lupiana)]"), el canto de los villancicos en la noche de Navidad debió de ser introducido o al menos potenciado por el prior del monasterio fray Alonso de San José (?-1594-1651), que fue prior entre 1621 y 1624. Más adelante, quedó regulada esta práctica por un acto capitular hacia 1663-1664:

"P[adr]e maestro de capilla. Queda por costumbre de oy en adelante que si tuuiere nueue villancicos el m[aestr]o de capilla para Nauidad se le den quince días faltando al choro, fuera de la Salue todos los días y missa y vísp[er]as domingos y fiestas a q[ue] acudirá y si no tuuiere tantos villancicos para d[ic]ha festiuidad respectivam[en]te le dará n[uest]ro r[everensí]mo que es o fuere los días q[ue] uuiere menester" (ibíd.: 249v, acta capitular sin fecha); además se reguló también los villancicos de otras festividades:

"Para el día del Corpus se le an de dar ocho días si tuuiere villançicos que por lo menos an de ser quatro.

Para las fiestas de S[an] Bart[olo]mé y n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo teniendo por lo menos tres villançicos se an de dar quatro días" (ibíd.).

En otros monasterios como San Jerónimo de Granada no se documenta el canto de villancicos hasta el siglo XVIII, si bien se debe a la ausencia de documentación anterior:

"Item los maitines de la víspera de la Asumpçión de N[uest]ra Señora se dicen siempre a prima noche, y aviendo villanzicos, serán los responsos a favordón.

Item a los maitines de la Natividad de n[uest]ro Redemptor se toca a las onze, por conformarnos con la matriz i demás iglesias y si ai villançicos son los

responsos a favordón [...] (*Costumbres 1713*, AHN Clero, Libro 3.696: 3, segunda numeración).

Y lo mismo en San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla):

"En la prima de la kalenda se canta a música el 1º y 3º salmo, y el 2º es a fabordón, y antes del sermón se canta un villancico [...].

La noche de Navidad se canta a música el invitatorio y desp[ue]s de cada lección un villancico, y los responsos dispensa el prelado para q[u]e se canten a tono fabordonando con el órgano [...]

En la procesión del Corpus canta la música un villancico en cada estación" (*Costumbres 1727*, AHJer: 67, 68)²⁰.

Sin embargo, esto no quiere decir que se cantaran villancicos en todos los monasterios jerónimos ni en todas las épocas. Se acaba de ver cómo en el monasterio de Granada se contempla el canto de los villancicos como una posibilidad prevista, mas no obligatoria. El ordinario y ceremonial redactado por fray Juan de los Reyes, ya en pleno siglo XVIII, al referirse a los maitines de Navidad dice que "en los monasterios donde huviere villancicos se tocará a las diez o antes para que haya tiempo de celebrar con solemnidad los divinos oficios y cantar los villancicos que se permiten esta noche", pues si no se tocaría a las once de la noche (Reyes 1752: 162, decreto 392). Hubo, por tanto, monasterios en que no se debieron de cantar villancicos nunca. Uno de ellos debió de ser el de San Miguel de los Reyes, como ya se vio en el capítulo correspondiente a este monasterio: ni se ha conservado ningún villancico (ni la música ni la letra), ni hay ningún dato que hable de que se cantaran, mientras sí los hay del canto del repertorio latino, del que se han conservado al menos cinco obras ("2.9.10. El repertorio [de San Miguel de los Reyes (Valencia)]").

²⁰ Villancicos (alternativos de responsorios) en la procesión del Corpus Christi por el claustro del monasterio y en su octava se regulan también para el monasterio de San Jerónimo de La Murtra (Badalona) a finales del siglo XVIII (Cuyás 1973: 131, 133).

A la vista de los dos modelos paradigmáticos comentados (la música policoral y el canto de los villancicos) resulta difícil establecer unas características musicales propias de la música en los monasterios jerónimos, ni desde el punto de vista de la funcionalidad litúrgica²¹, ni desde el estilo de la escritura musical. A ello hay que añadir que un hecho diferencial de todas las órdenes religiosas como es la existencia de un santoral propio, no existe en la Orden de San Jerónimo, al no tener ningún miembro canonizado²²; sólo las obras dedicadas a San Jerónimo, aparte de las composiciones, sobre todo villancicos, que cada monasterio dedicara a su titular, como la virgen de Guadalupe o San Lorenzo en El Escorial²³.

Hablar de un "estilo" propio de los centros jerónimos parece, de momento, imposible. Hacen falta, desde luego, estudios monográficos sobre sus compositores. Pero, a lo que parece, siguen las líneas generales de la evolución de la música religiosa en España, como no podía ser de otro modo, pues como se ha visto no eran centros aislados, sino receptores de la mejor música de cada momento. Sólo José Sierra ha señalado una característica común en varios compositores escurialenses: la que él llama

²¹ Puede destacarse la importancia dada al himno de tercia *Veni Creator*, frecuentemente puesto en música por los jerónimos, pues era el himno que se cantaba en las profesiones de los monjes (Muneta 1986: 61).

²² Esta carencia se resolvió en la iconografía acudiendo a la representación de monjes ilustres por su virtud, como se puede ver en las series pintadas por Zurbarán para el monasterio de Guadalupe o por Valdés Leal para el de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla), así como los retratos anónimos del monasterio del Parral (Segovia); pero no eran, como es lógico, imágenes de altar a las que se pudiera rendir culto y se colocaron en los claustros o las sacristías. Por ello, no podía haber tampoco composiciones litúrgicas o paralitúrgicas dedicadas a ellos. Lo mismo puede decirse de la titularidad de los monasterios: los que se crearon ex novo adoptaron como titular a San Jerónimo en buena parte o distintas advocaciones marianas; otra cosa es los que se fundaron sobre lugares de culto anteriores (ermitas o monasterios de otras órdenes), que conservaron la titularidad (Ruiz Hernando 1997: 36-37).

²³ Ver la tabla que hace Laird con la relación de fiestas a las que se dedican los villancicos escurialenses hasta 1715: 83 de Navidad y Reyes, 65 del Corpus, 23 a San Lorenzo, 8 a San Jerónimo y 4 marianos (Laird 1993: 198). En Guadalupe se conservan 32 composiciones en castellano (villancicos, arias y motetes en español) dedicados a San Jerónimo, más tres himnos litúrgicos. Hay otros santos reivindicados por la Orden, como San Eusebio Cremonense o las santas Paula o Eustoquio, por su relación personal con San Jerónimo. En 1693 el capítulo de Guadalupe acordó "que la fiesta de San Eusebio Cremonense, discípulo de n[uest]ro p[adr]e San Ger[óni]mo, que es a çinco de março, se celebre como doble maior y se canten a las vísperas tres favordones a las primas; y a las segundas, dos, y a la missa maior se cante a canto de órgano, y el canto llano sea de dobles maiores; lo mismo en la fiesta de Santa Eustoquio que se celebra a 28 de sept[iembr]e" (AHN Códice 103: 125, acta capitular de 27-II-1693). Pero sólo he localizado un himno litúrgico y un motete en latín dedicados a Santa Paula en el monasterio extremeño (n^{os} 653 y 658 del catálogo de Barrado 1945).

"cadencia Durango", con un adorno melódico identificado en al menos cinco monjes compositores del siglo XVII: Manuel de León, Pedro Tafalla, Juan Durango, José del Valle y Manuel de Valle (Sierra 1999: 11-12).

3.5.4. El tramo final: la consolidación del repertorio

Nada nuevo ni diferente parece haber en la música en los coros jerónimos durante la siguiente centuria. Los instrumentos que caracterizan la música del siglo XVIII se van introduciendo al mismo ritmo que en otras instituciones, con un ligero retraso como ya se ha comentado en "1.6.1. Monjes instrumentistas" (para un caso concreto, El Escorial, ver Capdepón 1993: 233-242). La práctica de la policoralidad continúa durante todo el siglo y se orienta hacia la combinación de ocho voces en dos coros (ibíd.: 226-228; Vicente 2006g). Los villancicos constituyen la ocupación fundamental de los compositores de los dos grandes monasterios (Guadalupe y El Escorial), pero también se documentan en Lupiana²⁴, Granada²⁵, San Isidoro del Campo²⁶ o La Murtra de Badalona²⁷.

Nada nuevo en relación a la tradición anterior ni en comparación con lo que sucede en las demás capillas del país. Lo que se detecta es un incremento de la vida musical de las capillas en detrimento de la austeridad del canto llano. Si San Miguel de los Reyes había fundado su capilla de música en el último tercio del siglo XVII (quizás al poco de la llegada de fray Juan de San Agustín al monasterio en 1667), o en Santa

²⁴ Ver las *Costumbres* de 1786, ya citadas. La única obra que se conserva de este monasterio en todo el siglo es un villancico.

²⁵ Ver las *Costumbres* de 1713, ya citadas.

²⁶ Ver las *Costumbres* de 1727, ya citadas. Se conservan dos villancicos del monje de este monasterio Nicolás de Santa María (Rubio 1976: 463)

²⁷ Según el libro de costumbres actualmente desaparecido, en la fiesta del Corpus Christi se levantaban altares en el patio de entrada ante los que se cantaban villancicos (Barraquer 1906: II, 271).

Catalina de Talavera se "compuso" (o instituyó) la capilla al poco de la profesión del cantor fray Andrés del Espíritu Santo en 1687 (Núñez 1999: II, 147), Nuestra Señora de La Sisa (Toledo) quiere dotarse de capilla hacia 1710 por obra del general fray Matías de Madrid, que fue profeso de ese monasterio (ibíd: 177). Una carta común de 1693 dirigida por el padre general Francisco Galiano a todos los monasterios ponía el dedo en la llaga y criticaba la admisión indiscriminada en los monasterios de músicos sin apenas otra formación:

"En la latinidad deuen ser examinados con rigor y este defecto no se puede suplir sin gran cargo de conciencia porque es precepto de n[uest]ra regla Psalmis et himnis cuius oratis, hoc verset[u]r in corde quod proferta in ora. La regla manda que contemplemos y meditemos lo que canta y reza el choro; luego no podemos reçiuir al que no entiende lo que canta y reza: en n[uest]ra Orden es más indispensable esta obligación porque n[uest]ro instituto consiste en las alauancas diuinas: ¿cómo se podrá reçiuir al que no entiende ni es capaz de entender el propio instituto de la religión que a de profesar? y así ni los priores lo pueden proponer a los conuentos ni los monjes los pueden reuiuir sin incurrir en pecado mortal por ser contra la regla; o en materia graue contra la religión. Clemente octauo manda que los que an de ser reuiuidos al hábito tengan la çiençia que es neçesaria para reuiuir las órdenes menores i maiores; y así se deue obseruar en la recepción de los monjes porque los que no tienen esta suficiençia son irregulares ex defectu scientie y son ilícitas sus recepciones; y por tales los declaro; y los priores y diputados serán castigados por los p[adr]les visitadores gen[er]ales como transgressores de n[uest]ra Regla y Constituçiones y los nouiçios expellidos de n[uest]ra religión y los q[ue] hallaren professos priuados de ordenarse de todas órdenes hasta q[ue] sepan suficiente latinidad.

Con el pretexto de la música se a auerto la puerta a la ignorancia en las recepciones al hábito; pero siendo precepto de la Regla la intelligencia de los diuinos oficios no se puede suplir con la música y buena voz porque el canto de órgano solam[en]te es permitido en n[uest]ra Orden con liçençia de los priores según la extrauag[an]te a la constitución veinte y ocho; y no se puede suplir un

precepto de Regla con lo que permite una constitución. Procuren los p[adres] priores que se observe la extrauag[an]te porque el cantollano es el propio de n[uest]ra Orden" (*Actas capitulares del Parral 1645-1835*, AHN Códice 1.268: 84v-85, sin fecha).

El capítulo de 1694 lo recogió casi literalmente, según el cronista Juan Núñez, quien añadió el siguiente comentario:

"El canto llano es el propio de nuestra Orden, y sin duda alguna de más gravedad para nuestros coros. De éste, y no de aquél gustaba nuestro católico monarca y soberano Carlos III en las solemnidades a que asistía cuando estaba en nuestro monasterio de San Lorenzo el Real" (Núñez 1999: I, 152).

De poco sirvieron estas amonestaciones. Otro general, el citado Matías de Madrid, parecía de otra opinión: en su primera carta común dirigida a todos los monasterios, en 1708, decía:

"La ocupación del monje debe ser el estudio, la oración y el ejercicio del canto llano y aun de órgano, tan principales para el desempeño de nuestro instituto, y para que siempre resuene en nuestros coros aquella antigua y concertada armonía, que es la admiración de todos" (ibíd.: I, 231).

No extraña que uno de sus deseos fuese dotar de capilla de música a su monasterio de profesión (Toledo).

En 1723 una carta del Rey dirigida al general de la Orden –ya citada anteriormente, "3.1.2. Monasterios rurales y monasterios urbanos"– se quejaba de los abusos de la música en las iglesias:

"A mi noticia ha llegado que los templos se hallan poco reverenciados, y con especialidad en la Corte, adonde con motivo de la música y del concurso en las fiestas que se celebran acuden a las iglesias más por divertimento que por devoción las personas ociosas, en quienes por atender sólo a ver, y ser vistas, se experimentan y notan las desordenadas irreverencias de dar las espaldas al Santísimo patente; estarse en continuada conversación. Y mirar qué gente entra y sale" (ibíd.: I, 369-370).

Al lado de la creación e interpretación de nueva música, los monjes, al menos los del Escorial, se ocuparon en la copia del repertorio antiguo que seguía cantándose. Luis Hernández se ha referido a las obras que se copiaron en fechas tan tardías como 1795-1808: aparte de obras de la propia tradición escorialense, otras de José de Torres, Sebastián Durón o Pedro Aranaz (Hernández 1995: 867-871). Se trata de un repertorio en latín, a un solo coro, cantado sobre todo en la liturgia de la Semana Santa. Ya se ha visto cómo los responsorios de Stefano Limido, compuestos a comienzos del siglo XVII, se cantaban en San Jerónimo de Cotalba a comienzos del siglo XVIII y fueron altamente valorados por fray Juan Núñez en la segunda mitad del siglo (Núñez: II, 186, 300), época en la que vuelven a copiarse en El Escorial (epígrafe "3.2.2.2. Valoraciones de los jerónimos sobre algunas obras y autores").

Lo mismo podía decirse de otras obras como las de fray Manuel de León (?-1623-1632), monje del Escorial contemporáneo de Limido. Medio siglo después de su composición, Francisco de Los Santos dice que sus obras se siguen cantando en el coro de San Lorenzo "por ser de muy buena elección en la música, y de mucha decencia [...] especialmente unos motetes, que compuso para la Semana Santa, que se cantan siempre; son de tal espíritu, que enternecen los coraçones, y dan a conocer la terneza que en el suyo andaba en la co[n]sideración de los passos y misterios de la pasión y muerte del redemptor de el mundo" (Santos 1680: 745). Un siglo después, algunas de estas obras serían copiadas de nuevo en El Escorial, muestra de su continuo uso: *Popule meus*, *O vos omnes*, *Domine Jesu Christe* (Rubio 1976: 114).

En 1786 se copió la *Pasión según san Marcos* de fray Pedro de Castellón (ibíd.: 23), monje de Cotalba de la primera mitad del siglo XVII, que según Santos, compuso "a canto de órgano muchas missas y motetes, q[ue] oy goza la real casa de S[an] Lore[n]ço y la suya, y otras de música muy graue y suabe" (Santos 1680: 378).

Estas obras copiadas una y otra vez, junto a otras de Mateo Romero, Cristóbal de Morales y, sobre todo, Palestrina, constituyeron el repertorio litúrgico que cantaron los monjes del Escorial a lo largo de toda su historia, hasta la exclaustración (Hernández 1995: 867-871), al que fueron incorporando nuevas obras compuestas por ellos mismos o traídas de fuera, como ya se ha comentado al hablar de la circulación de la música. Si esto sucedió en El Escorial, es de suponer que el resto de los monasterios se comportaron de manera similar y siguieron cantando la polifonía clásica de manera habitual, tanto la de los grandes autores como la de los propios miembros de la Orden.

Conclusiones

El recorrido hecho por las páginas anteriores ha reflejado una imagen histórica en absoluto cerrada, pero que permite formular algunas conclusiones generales. La primera de ellas sería intentar dar respuesta a la pregunta de si existe una especificidad musical de la Orden de San Jerónimo desde un punto de vista institucional. La contestación no puede ser un sí o un no categóricos. El profesor Ruiz Hernando, ante la misma pregunta referida a la tipología arquitectónica, escribe: "¿Qué hay de nuevo en las iglesias de los jerónimos? Nada y todo; cada una de las partes ya estaba inmersa en el mar a que aludía Chueca, pero de su mezcla y nueva función surgió un tipo inconfundible y totalmente hispano, con unas soluciones perfectas para las necesidades de una orden bien singular" (Ruiz Hernando 1997: 88¹).

Así ocurre con la institución musical jerónima. Aunque los cargos musicales sean equiparables (maestros de capilla, organistas, cantores, instrumentistas, correctores del canto equivalentes a sochantres), y sus obligaciones similares, el funcionamiento fue muy distinto al de las otras capillas. En primer lugar porque los mecanismos de acceso fueron muy diferentes: no hay plazas dotadas como tales, no se proveen mediante edictos ni oposiciones y no puede aspirar libremente a ellas cualquier profesional. Los músicos son primero monjes profesos, y los cargos principales (maestro de capilla para la polifonía y corrector del canto para el canto llano) son asignados por el prior de cada monasterio. Por ello tampoco se dan mecanismos de promoción similares a los de los músicos de otras capillas y apenas existe la movilidad de las personas, pues los monjes están adscritos a su monasterio de profesión.

¹ Se refiere a la frase de Chueca Goitia: "la corriente artística, a la inversa, nace del mar impreciso del ambiente, y en él hunde mil brazos, que luego, poco a poco, se unifican para crear el tipo".

Un segundo rasgo de especificidad de los músicos jerónimos es el de la clausura. Muy raramente los monjes salieron fuera de sus monasterios, al contrario que los individuos y las capillas de otras instituciones, para quienes la actividad desarrollada fuera de sus instituciones fue fundamental desde los puntos de vista económico, social o artístico.

Consecuencia de la obligatoriedad de ser monjes y de la falta de promoción, puede decirse que los monasterios jerónimos fueron centros musicales de segundo orden dentro del conjunto de las instituciones musicales españolas. Capillas reales de Madrid en primer lugar, catedrales y algunas colegiatas en segundo, configuran el altorrelieve del mapa musical en la España del Antiguo Régimen. Sólo en un segundo plano aparecen los monasterios. Ello se ha comprobado sobre todo al estudiar los aspectos relativos a la circulación y la recepción de la música: las obras de los jerónimos se difundieron principal y casi exclusivamente entre los monasterios de la propia Orden, y muy raramente saltaron al gran circuito de capillas reales y catedrales; el camino contrario, en cambio, sí fue frecuentado y en los archivos jerónimos, como en sus coros, estuvieron presentes las obras de los grandes compositores de las otras instituciones.

No por ello carece de interés el estudio de los monasterios. Por el contrario, su conocimiento nos ha llevado a plantear incluso reflexiones sobre el canon musical en diversas épocas (Stefano Limido, Mateo Romero, Cristóbal de Isla, Bernardo Jalón, José de Torres, Sebastián Durón, José de Nebra, Pedro Aranaz...).

Si parece claro que la música compuesta por los monjes no conoció una amplia difusión, no se ha podido determinar, en cambio, cuál fue la influencia que, a través de las hospederías, pudieran ejercer los monasterios no solamente en los monjes, sino en otros músicos. Las biografías de algunos insignes maestros de capilla como Melchor de Montemayor (1588-1617-1688), Benito de Navarra (?-1630-?) o Francisco Vives

(1742-1771-1799) insisten en que tuvieron discípulos por todas partes, tanto dentro como fuera de la Orden. Pero sólo se ha documentado a fray Francisco de Los Santos (ca. 1617-1635-1699) como discípulo de Benito de Navarra; a nadie fuera de la Orden.

Otra conclusión muy distinta es la que se refiere a la metodología de estudio. Se ha comprobado la eficacia de la aproximación a un conjunto de monasterios en lugar del estudio monográfico de una institución aislada. En este caso, la razón que unía a los monasterios era la pertenencia a una misma orden, lo que suponía una misma normativa, unas necesidades similares, unas estrechas interrelaciones y a veces los mismos personajes. El estudio de un monasterio se comprende con el estudio de otros; el análisis de una orden confrontándola con otras; incluso el estudio del clero regular ilumina facetas de las instituciones del clero secular. Por ello, aunque pueda pecar de generalista, en conjunto ha sido más enriquecedor el estudio de la Orden de San Jerónimo desde una perspectiva larga, que el de un aspecto determinado en un monasterio concreto.

Así, ha sido posible diferenciar los distintos comportamientos de unas y otras casas: mientras monasterios situados en ciudades como Granada o Zaragoza se han mostrado de relevante interés para el conocimiento del entramado musical urbano, otros monasterios aislados en el campo o junto a pequeños pueblos, como Lupiana o Alcira, desarrollaron una rica actividad autónoma. Las fuentes y la metodología para el estudio de unos y otros no pueden ser, es lógico, las mismas.

Con ello se llega también a una conclusión anunciada desde la cita inicial del trabajo: la música del monasterio del Escorial, tan bien conocida en muchos aspectos, no puede ser entendida cabalmente si no se incardina en los mecanismos de la Orden de San Jerónimo y en relación con los otros monasterios de la Orden. Ni fue capilla real (Martín Moreno, Lolo), ni siquiera imagen de su fundador y sus sucesores (Noone). Su

funcionamiento fue, en lo esencial, igual al de otros monasterios jerónimos, y su archivo refleja no sólo la actividad del propio monasterio o la de un centro tan cercano a la monarquía, sino también la música de la Orden. A la vez, los otros monasterios han aportado datos puntuales nuevos, pero importantes, sobre el monasterio de San Lorenzo. Michael Noone ha defendido la singularidad del monasterio laurentino entre sus casas hermanas de una manera retórica más que con datos:

"In the governance and execution of its day-to-day functions, the Escorial was essentially like any other Jeronymite monastery. Two factors, however, distinguish in a decisive way from other monasteries of the Order. First, as both structure and symbol, the Escorial embodied a unique synthesis of the roles which its founder perceived as inseparable. No other Jeronymite monastery, indeed no other Renaissance institution, combined the functions of dynastic mausoleum, center of the government of an empire, defender of the faith against the Reformation, and showcase of Catholic orthodoxy. The other significant factor distinguishing the Escorial from other Jeronymite houses is a corollary of the first: it is the extraordinary wealth with which the Escorial was endowed" (Noone 1998: 107-108).

Realmente sólo el tamaño y el volumen de actividad distinguieron el monasterio, pero no sus características institucionales. Mausoleos dinásticos lo fueron también monasterios como Granada, Valencia, Gandía o Santiponce, entre otros, y en la defensa de la ortodoxia católica no se distinguió El Escorial de ningún otro centro, pues de él no salieron misioneros para América, la Europa reformada o los pueblos de España, como salieron de los colegios jesuitas². Una institución musical como el Seminario del Corpus Christi de Valencia reflejaría mejor el espíritu de ortodoxia trentina a la vez que la imagen de su fundador, el patriarca Juan de Ribera. Pero sin salirnos de los monasterios

² Algo que sí puede señalarse en la fundación del monasterio de San Jerónimo de Granada por los Reyes Católicos; éstos pidieron al general de la Orden que enviara quince religiosos que "se ocupasen también en decir los oficios diuinos, con la deuoción y auctoridad que en la Orden se hazía, y predicasen y enseñasen a los moriscos la fee y doctrina christiana, y siruiesen en otros ministerios exemplares y religiosos" (Cruz 1591: 272).

jerónimos, San Miguel de los Reyes, además de panteón de los virreyes y monasterio, también quiso tener un colegio y heredó una impresionante biblioteca, tan poco utilizada por los monjes jerónimos como la del Escorial; de hecho, la fundación del monasterio valenciano por el duque de Calabria pudo ser un buen modelo para el príncipe Felipe (Chueca 1982: 135-136³). El propio Noone reconocerá más adelante que "during the reign of Philip IV, the Escorial was distinguishable from other houses of the Jeronymite Order by little more than its unrivaled endowments and its glorious past" (Noone 1998: 129-130).

En cambio, quien sí ha mostrado comportamientos más singulares ha sido el poco conocido monasterio de Guadalupe, sobre todo por la defensa de su autonomía y por la presencia continua de músicos seculares asalariados, a la manera de otras capillas no monásticas. Pero quizás aquí estemos ante una distinta tipología institucional, la de santuario mariano de peregrinación. De la misma manera que he reivindicado en todo este trabajo un lugar para la realidad monástica dentro del conjunto de la música religiosa española, quizás haya que hacerlo también con la de los santuarios. Los casos de Guadalupe, Nuestra Señora de Aránzazu, regentado por frailes franciscanos, y Nuestra Señora de Montserrat, con monjes benedictinos, lo sugieren, y tal vez merecerían en el futuro un estudio comparado.

Si desde una perspectiva institucional la música en la Orden de San Jerónimo muestra un cierto perfil propio, cabe preguntarse si también ocurre así en otros aspectos. Cuando los jerónimos repetían machaconamente que el coro era su principal instituto, parecían referirse sobre todo al canto litúrgico (monódico o con fabordones improvisados) cantado de manera igual y con solemne lentitud. Lo propio de las

³ "La fundación del duque de Calabria, punto por punto, parece un anticipo del monasterio de El Escorial, al que antecede en unos pocos años" (Chueca 1982: 135)

órdenes monásticas era el canto llano: "es cuanto puede apetecer un convento, que lo de canto figurado o canto de órgano parece que no se apropia bien a un instituto monástico" decía el obispo de Cádiz en 1761 (Díez 2004: 306)⁴; la polifonía siempre fue aceptada a regañadientes. También en los jerónimos. Incluso para el canto polifónico o para tañer los instrumentos los monjes permitían con más o menos agrado la presencia de seglares; pero para el canto llano, no, pues ese era el oficio del coro, su oficio. Como se ha visto, en un monasterio pequeño (Nuestra Señora del Rosario de Bornos, en Cádiz) y en una fecha tan tardía (1742), no se admitió a un donado a cantar en el coro, sin el hábito de monje, "pues a los religiosos legos no les era esto permitido, que sólo sí pudiese cantar en las funciones con los p[adre]s músicos" (*Actas de la diputa 1727-1775*, AHN Clero, 1.727: 44; ver "3.4.2.2. Órdenes mendicantes"). El canto llano fue la verdadera música jerónima; su solemnidad, identificada con orden y lentitud, la que les caracterizó.

⁴ El cronista de la provincia de Castilla de la orden franciscana Pedro de Salazar escribía en 1612: "aunque está relosuto y por cosa cierta, que el canto, así llano, como de órgano, y instrumentos músicos, es lícito en el oficio divino: esto se entiende en las iglesias catedrales, y colegiales, y en otras partes adonde ay haziendas y rentas con que poderlo sustentar" (citado por Baade 2002: 47; ver también Barbieri 1988: 284-285)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abellán 1982 José Luis Abellán: *El erasmismo español*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Acker 2007 Yolanda F. Acker: *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.
- Aguirre 2004 Soterraña Aguirre Rincón: "Sonidos en el silencio: monjas y músicas en la España de 1550 a 1650", en John Griffiths, Javier Suárez-Pajares (eds.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid: ICCMU, 2004, p. 285-317.
- Alcina 1964 Lorenzo Alcina Roselló: "Fray Lope de Olmedo y su discutida obra monástica", *Yermo*, 2 (1964), p. 29-57.
- Alén 1987 María Pilar Alén: "Situación económica de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela (1760-1820)", *Revista de Musicología*, X/1 (1987), p. 221-239.
- Alén 1995 María Pilar Alén: *La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*, La Coruña: Edicións do Castro, 1995.
- Alonso 1982 Miguel Alonso: "Influencia benedictina en la música", en *Acción social de la Orden Benedictina. XV Centenario del nacimiento de San Benito*, Madrid: Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, 1982, p. 255-274 (*Anales de Moral Social y Económica* 56).
- Alonso Climent 1985 Vicente Alonso Climent: "Órganos y organistas de Alzira", *Cabanilles*, 14-16 (abril-diciembre 1985), p. 9-180.
- Alonso i López 1988 Jesús Eduard Alonso i López: *Sant Jeroni de Cotalba: Desintegració feudal i vida monàstica (segles XVIII-XIX)*, Valencia: C.E.I.C. Alfons el Vell, 1988.
- Alonso, Marrero y Sancho 1988 Anselmo Alonso Soriano, Bernardino Marrero del Toro y José Luis Sancho: "El órgano de la Real Capilla del palacio nuevo de Madrid: noticias documentales", *Revista de Musicología*, XII/2 (1988), p. 535-566.
- Álvarez 1985 José María Álvarez Pérez: *Catálogo y estudio del archivo musical de la catedral de Astorga*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1985.
- Álvarez Martínez 1993 María Salud Álvarez Martínez: *José de Nebra Blasco. Vida y obra*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993.
- Andreu 1935 Ramón Andreu Gonzálbez: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia: Imprenta J. Nacher, 1935.
- Anglés 1927 Higinio Anglés (ed.): *Iohannis Cabanilles Opera Omnia*, vol. I, Barcelona: Biblioteca Central, 1927.
- Anglés 1944 Higinio Anglés: *La música en la corte de Carlos V*, Barcelona:

CSIC, 1944.

- Anglés 1948 Higinio Anglés: "El archivo musical de la catedral de Valladolid", *Anuario Musical*, 3 (1948), p. 59-108.
- Anglés 1965 Higinio Anglés (ed.): *Antología de organistas españoles del siglo XVII*, vol. I, Barcelona: Biblioteca Central, 1965.
- Anglés, Subirá 1946 Higinio Anglés, José Subirá: *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid. Vol. I: Manuscritos*, Madrid: CSIC, 1946.
- Anglés, Subirá 1949 Higinio Anglés, José Subirá: *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid. Vol. II: Impresos. Libros litúrgicos y teóricos musicales*, Madrid: CSIC, 1949
- Arciniega 1999 Luis Arciniega García: "Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la 'damnatio memoriae' de Diego Vich", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, vol. I, p. 267-292
- Arciniega 2001 Luis Arciniega García: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia: Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2001
- Asensio 2004 Juan Carlos Asensio Palacios: "El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos", en John Griffiths, Javier Suárez-Pajares (eds.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid: ICCMU, 2004, p. 253-284.
- Atienza 2008 Ángela Atienza: *Tiempo de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*, Madrid: Marcial Pons - Universidad de La Rioja, 2008.
- Aviñoa 1999-2000 Xosé Aviñoa (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. I y II, Barcelona: Edicions 62, 1999-2000.
- Ayarra 1998 José Enrique Ayarra Jarne: *Órganos de la provincia de Sevilla. Inventario y catálogo*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.
- Azpilcueta 1560 Martín de Azpilcueta: *Commento o repetición del capítulo "Quando. De consecratione"*, Zaragoza: Pedro Bernuz, 1560.
- Baade 2002 Colleen R. Baade: *Music and music-making in Female Monasteries in Seventeenth-Century Castile*, tesis doctoral, Duke University 2001, Michigan: UMI, 2002.
- Baade 2005 Colleen R. Baade: "'Hired' nun musicians in early modern Castile", en Thomasin Lamcey (ed.): *Musical Voices of Early Modern Women*, Asghate, 2005, p. 287-310.
- Baciero 1991 Antonio Baciero: notas a los programas del ciclo de conciertos *Palencia y la música en el s. XVI. Resonancias y memoria. Homenaje a Santiago Kastner*, Palencia: Junta de Castilla y León, 1991.
- Badenes 1992 Gonzalo Badenes (dir.): *Historia de la Música en la Comunidad*

- Valenciana, Valencia: Prensa Alicantina S.A. - Prensa Valenciana S.A., 1992.
- Bagüés 1979 Jon Bagüés: *Catálogo del antiguo archivo musical del Santuario de Aránzazu*, s.l.: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979.
- Bagüés 1999 Jon Bagüés Erriondo: "Azcue, Antonio de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. I, p. 929.
- Barbastro 1985 Luis Barbastro Gil: *El clero valenciano en el Trienio Liberal*, Alicante: Instituto Juan Gil-Albert, 1985.
- Barbieri 1986 Francisco Asenjo Barbieri: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*, ed. de Emilio Casares Rodicio, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986 (*Legado Barbieri 1*).
- Barbieri 1988 Francisco Asenjo Barbieri: *Documentos sobre música española y epistolario*, ed. de Emilio Casares Rodicio, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988 (*Legado Barbieri 2*).
- Barra 1982 Manuel Barra Rodríguez: "La música entre los jerónimos de Bornos (Cádiz)", *Revista de Musicología*, V/2 (1982), p. 235-285.
- Barra 1983 Manuel Barra Rodríguez: "Fr. Francisco Losada, monje jerónimo del monasterio de Bornos, maestro de capilla de la catedral de Cádiz", *Gades*, XI (1983), p. 223-239.
- Barrado 1945 Arcángel Barrado: *Catálogo del archivo musical del monasterio de Guadalupe*, Badajoz: Diputación Provincial, 1945.
- Barraquer 1906 Cayetano Barraquer y Roviralta: *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1906, vol. 2.
- Barrio 1995 Maximiliano Barrio Gozalo: "La vida cotidiana de los monjes jerónimos de Santa María del Parral de Segovia en vísperas de la exclaustación", en *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1995, vol. III, p. 815-832.
- Barrios 1995 María del Pilar Barrios Manzano: "Las funciones de chantre, sochantre y maestro de canto llano en la catedral de Coria (Cáceres). 1590-1750", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), p. 73-82.
- Barrios 1999 María del Pilar Barrios Manzano: *La música en la catedral de Coria (Cáceres). 1590-1755*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.
- Bataillon 1983 Marcel Bataillon: "De Erasmo a la Compañía de Jesús" (1967), en Marcel Bataillon: *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, 1983 (2ª ed.), p. 203-244.
- Bataillon 1986 Marcel Bataillon: *Erasmo y España*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986 (2ª ed., 3ª reimpresión).

- Becker 1987 Danièle Becker: *Las obras humanas de Carlos Patiño. Introducción, comentario, notas y transcripción*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1987.
- Bernadó 1993 Màrius Bernadó: "Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media", *Revista de Musicología*, XVI/4 (1993), p. 2.335-2.353.
- Bernal 2004 Miguel Bernal Ripoll: *Procedimientos constructivos en la música para órgano de Joan Cabanilles*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- Bernaldo de Quirós 1998 Antonio B[ernaldo] de Quirós: "Música en Santa Teresa. ¿Canto sin punto? ¿Canto en tono?", *Monte Carmelo*, 106 (1998), p. 347-388.
- Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002 Antonio Bernaldo de Quirós, José María Herráez, Alfonso de Vicente: *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*, Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 2002.
- Berrocal 1996-97 Joseba-Endika Berrocal Cebrián: "'Y que toque el abue'. Una aproximación a los oboístas en el entorno eclesiástico español del siglo XVIII", *Artígrama*, 12 (1996-97), p. 293-312.
- Bombi 1995 Andrea Bombi: "La música en las festividades del Palacio Real de Valencia en el siglo XVIII", *Revista de Musicología*, XVIII/1-2 (1995), p. 175-228.
- Bombi 2002 Andrea Bombi: *Entre tradición e innovación: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2002.
- Bonastre 1999 Francesc Bonastre: "Bertrán Sastre, Bernat", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 417-418.
- Bordas 1989 Cristina Bordas: "Origen y evolución del arpa de dos órdenes", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, V/2 (1989), p. 85-117.
- Bordas 2001 Cristina Bordas Ibáñez: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, vol. II: *Museos de titularidad estatal no dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Patrimonio Nacional, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2001.
- Bourlignieux 1970 Guy Bourlignieux: "Quelques aspects de la vie musicale à Avila. Notes et documents (XVIIIe siècle)", *Anuario Musical*, 25 (1970), p. 169-208.
- Bullón 1999 Eutimio Bullón Pastor: "Las misas del P. Antonio Soler: presentación y estudio", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, vol. I, p. 593-631.
- Calahorra 1977 Pedro Calahorra. *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. I: Organistas, organeros y órganos*, Zaragoza: Institución

- Fernando el Católico, 1977.
- Calahorra 1978 Pedro Calahorra. *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. II: Polifonistas y ministriles*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1978.
- Calahorra 2000 Pedro Calahorra (coord.): *Actos comunes de los jurados de Zaragoza. II (1500-1672)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000.
- Camacho 2002 María Pilar Camacho Sánchez: *La música y los músicos en la iglesia riojana de Briones. Formación de un archivo musical parroquial*, Logroño: Universidad de La Rioja, 2002.
- Campos 1992 Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla: "La corte y la comunidad en las 'Jornadas' anuales del Real Sitio de San Lorenzo", en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1992, p. 145-168.
- Campos 2004 Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla: "La crisis del P. Antonio Soler, OSH (1778)", en José Sierra Pérez (ed.): *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783). Documentos*, Madrid: Alpuerto, 2004, p. 105-164.
- Capdepón 1993 Paulino Capdepón: *El P. Antonio Soler (1729-1783) y el cultivo del villancico en El Escorial*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993.
- Capdepón 1998 Paulino Capdepón: "La capilla de música de la catedral de Segorbe en el siglo XVIII", *Anuario Musical*, 53 (1998), p. 191-224.
- Capdepón, García, Schmitt, Pérez 1996 Paulino Capdepón, José María García Laborda, Thomas Schmitt, Rosa María Pérez Laguna: *La música en la catedral de Segorbe (siglo XVIII)*, Castellón: Fundación Davalos-Fletcher, 1996.
- Càrceres 1995 Bartomeu Càrceres: *Opera Omnia*, ed. de Maricarmen Gómez Muntané, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1995.
- Caro Baroja 1985 Julio Caro Baroja: *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid: Sarpe, 1985.
- Carreras 1986 Juan José Carreras López: *La música sacra en el siglo XVIII. El Libro de Magnificat de Luis Serra en la tradición de la composición del Magnificat*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1986.
- Carreras, Leza 1996-97 Juan José Carreras, José Máximo Leza: "Introducción" al número monográfico "La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (ss. XVI-XVIII)", *Artígrama*, 12 (1996-97), p. 13-18.
- Carvalho 1984 José Adriano de F. Carvalho: "Nas origenes dos jerónimos na península ibérica: do franciscanismo à Ordem de S. Jerónimo –

- O itinerário de fr. Vasco de Portugal", *Revista da Faculdade de Letras*, serie II, vol. I (1984), p. 11-121.
- Casares 1990 Emilio Casares Rodicio: *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980.
- Casares 1999a Emilio Casares Rodicio: "Asiaín Bardaxi, Joaquín", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 1, p. 792-793.
- Casares 1999b Emilio Casares Rodicio: "Barcelona (II)", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 233-234.
- Casares 1999c Emilio Casares Rodicio: "Bastida, Juan de la", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 285-286.
- Casares 2000 Emilio Casares Rodicio: "Julián, Vicente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2000, vol. 6, p. 620.
- Casares 2001 Emilio Casares Rodicio: "Perandreu, José de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2001, vol. 8, p. 603.
- Castillo 2009 Mercedes Castillo Ferreira: *Música y ceremonia en la abadía del Sacromonte de Granada (siglos XVII-XIX)*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2009.
- Castro 1970 Américo Castro: *Aspectos del vivir hispánico*, Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- Catálogo villancicos siglo XVII* *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- Catálogo villancicos siglo XVIII* *Catálogo de villancicos y oratorios de la Biblioteca Nacional. Siglos XVIII-XIX*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.
- Catálogo Sbarbi 1923* *Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid. Apéndice número 6. Obras musicales procedentes de la biblioteca de D. José María Sbarbi*, Madrid: Imprenta Municipal, 1923.
- Cavia 1999 María Victoria Cavia Naya: "Falguera, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. IV, p. 894.
- Cavia 2004 Victoria Cavia Naya: *La vida musical de la catedral de Valladolid en el siglo XIX*, Valladolid: Diputación de Valladolid, 2004.
- Cerone 1613 Pietro Cerone: *El melopeo y maestro*, Nápoles, 1613.
- Chueca 1982 Fernando Chueca Goitia: *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao: Xarait Ediciones, 1982.
- Climent 1976 José Climent: "La música valenciana del siglo XVII", en *Actas del I Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia: Universidad de Valencia, 1976, vol. III.

- Climent 1979 José Climent: *Fondos musicales de la región valenciana. I. Catedral metropolitana de Valencia*, Valencia: Diputación Provincial, 1979.
- Climent 1984a José Climent: *Fondos musicales de la región valenciana. II. Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca)*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1984.
- Climent 1984b José Climent: *Fondos musicales de la región valenciana. III. Catedral de Segorbe*, Segorbe: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1984.
- Climent 1985 José Climent: "La música en el XVIII valenciano", en *La Ilustración Valenciana*, Valencia, 1985.
- Climent 1986 José Climent: *Fondos musicales de la región valenciana. IV. Catedral de Orihuela*, Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 1986.
- Climent 1989 José Climent: *Historia de la música valenciana*, Valencia, 1989.
- Climent 1992a José Climent: "Las capillas musicales. La transición al barroco", en Gonzalo Badenes (dir.): *Historia de la música en la comunidad Valenciana*, Valencia: Ed. Prensa Alicantina S.A. - Ed. Prensa Valenciana, S.A., 1992, p. 141-160.
- Climent 1992b José Climent: "La música vocal religiosa del siglo XVIII", en Gonzalo Badenes (dir.): *Historia de la música en la comunidad Valenciana*, Valencia: Ed. Prensa Alicantina S.A. - Ed. Prensa Valenciana, S.A., 1992, p. 201-220.
- Climent 1995 Josep Climent (ed.): *Cançoners de Gandía*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1995.
- Climent 2002 José Climent: "Vives, Francisco", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 10, p. 986.
- Codina 1995a Daniel Codina: "La capilla de música de Montserrat a finales del siglo XVII. Datos para su historia", en *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1995, vol. I, p. 787-809.
- Codina 1995b Daniel Codina i Gil: "Un nou manuscrit de sonates del P. Antonio Soler", *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, III (1995), p. 41-43.
- Codina 1999a Daniel Codina: "La música vocal d'esglesia en el barroc", en Xosé Aviñoa (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. II, Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 15-52.
- Codina 1999b Daniel Codina: "La música vocal d'església en el classicisme", en Xosé Aviñoa (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. II, Barcelona: Edicions 62, 1999, p.141-156.
- Company 1985 Ximo Company y Climent: *Pintura del Renaixement al Ducat*

- de Gandía. Imatges d'un temps i d'un país*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1985.
- Constituciones* 1527 *Comie[n]ça el libro de las co[n]stituciones de la Orden del glorioso doctor nuestro padre Sant Jerónimo*, Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1527.
- Constituciones* 1613 *Constituciones y extravagantes de la Orden del glorioso doctor nuestro padre S[an] Gerónimo*, Madrid: Imprenta Real, 1613.
- Constituciones* 1716 *Constituciones y extravagantes de la Orden de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo, máximo doctor de la iglesia. Recopiladas por los reverendísimos padres comissarios, que señaló para esto el capítulo general de 1714*, Salamanca: Eugenio Antonio García, 1716.
- Constituciones* 1731 *Constituciones y extravagantes de los monges de la orden del máximo doctor de la iglesia San Gerónimo, de nuevo recopiladas*, Madrid, 1731.
- Crawford 1977 David Crawford: "Two Choirbooks of the Renaissance Polyphony at the Monasterio de Nuestra Señora of Guadalupe", *Fontes Artis Musicae*, 24 (1977), p. 145-174.
- Cruz 1591 Juan de la Cruz: *Hystoria de la Orden de San Hierónimo doctor de la yglesia, y de su restauración, y fundación en los reynos de España*, manuscrito inédito, 1591. (Biblioteca del Escorial &-II-19).
- Cuyás Tolosa 1966 José María Cuyás Tolosa (ed.): *Llibre V dels actes capitulars dels anys 1752 a 1832 del monastir de Sant Geronim de la Murtra*, Badalona: Colecció Històrica Badalonesa, 1966.
- Cuyás Tolosa 1972 José María Cuyás Tolosa: *Resumen histórico del monasterio de San Jerónimo de la Murtra*, Badalona: Artes Gráficas Durán, 1972 (2ª ed.).
- Cuyás Tolosa 1973 José María Cuyás Tolosa: "Costumbres del monasterio de San Jerónimo de la Murtra", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. II, p. 123-135.
- De la Lama 1995 Jesús Ángel de la Lama: *El órgano barroco español*, Valladolid: Junta de Castilla y León – Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano, 1995.
- Delicado 1999 Francisco Javier Delicado Martínez: "Los monasterios jerónimos valencianos: su diversa suerte tras la desamortización de Mendizábal y la dispersión de su legado cultural", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium I/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1999, vol. II, p. 785-805.
- Díaz 2007 María Teresa Díaz Mohedo: *Catálogo musical de la iglesia colegial de Antequera*, Málaga: Junta de Andalucía, 2007.
- Díez 2004 Marcelino Díez Martínez: *La música en Cádiz. La catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, Cádiz: Universidad

- de Cádiz - Diputación de Cádiz, 2004.
- Dolcet, Vilar 1999 Josep Dolcet, Josep M. Vilar: "La música instrumental en el barroc", en Xosé Aviñoa (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. II, Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 109-139.
- Domínguez Ortiz 1979 Antonio Domínguez Ortiz: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid: Istmo, 1979 (2ª ed.).
- Duro Peña 1996 Emilio Duro Peña: *La música en la catedral de Orense*, Orense: Caixa Ourense, 1996.
- Egido 1997 Teófanos Egido: "Los monjes y el monasterio durante los siglos XVII y XVIII", en Eloísa Wattenberg y A. García Simón (coord.): *El monasterio de Nuestra Señora de Prado*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997, p. 105-143.
- Ecenarro 1978 Luis María Ecenarro: "Datos para una nómina de organeros", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, XXXIV/3-4 (1978), p. 612-618.
- Escalas 2000 Romà Escalas: "El Renaixement", en Xosé Aviñoa (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. I, Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 152-154.
- Esteban 1892 Eustasio Esteban: "La biblioteca del Escorial", *La Ciudad de Dios*, 27 (1892), p. 182-192, 414-424, 596-606; 28 (1892), p. 125-138.
- Estenssoro 1997 Juan Carlos Estenssoro: "Música y fiestas en los monasterios de monjas limeñas. Siglos XVII y XVIII", *Revista Musical de Venezuela*, 34 (1997), p. 127-135.
- Extravagantes 1582 *Síguense las extravagantes de nuestra Orden, así las que se recopilaron y modificaron por el capítulo general que se celebró el año 1513, como las que después se han hecho y ordenado por los capítulos generales hasta este año 1581*, Salamanca: Herederos de Mathías Gast, 1582.
- Ezquerro 1991 Antonio Ezquerro (ed.): *El músico aragonés Diego de Pontac (1603-1654), maestro de capilla de la seo de Zaragoza*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991.
- Ezquerro 2000 Antonio Ezquerro Esteban: "Larraz, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2000, vol. 6, p. 762.
- Fernández de Madrid 1992 Alonso Fernández de Madrid: *Vida de fray Hernando de Talavera primer arzobispo de Granada*, ed. de Félix G. Olmedo, ed. facsímil con estudio preliminar de Francisco Javier Martínez Medina, Granada: Universidad de Granada, 1992.
- Fernández Serrano 1973 Francisco Fernández Serrano: "Obispos hispánicos de la Orden de San Jerónimo", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. I, p. 173-224.
- Ferrer 1993 María Teresa Ferrer Ballester: "El oratorio barroco español:

- aportaciones de nuevas fuentes", *Revista de Musicología*, XVI/5 (1993), p. 2.865-2.874.
- Ferro, Linares 2000 Inmaculada Ferro Ríos, Antonio Linares López: *Órganos en la provincia de Granada. Inventario y catálogo*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2000.
- Fisher 2004 Alexander J. Fisher: *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580-1630*, Ashgate, 2004.
- Fluviá 1964 Armando de Fluviá y Escorsa: "Índice de religiosos del real monasterio de San Jerónimo del Valle de Hebrón o de Collcerola, en Barcelona", *Hidalguía*, XII/66 (septiembre-octubre 1964), p. 587-592.
- Frías 1999 José Vicente de Frías Balsa: "Costumbres del monasterio jerónimo de Guijosa (Soria)", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, vol. I, p. 249-266.
- Fullana 1935-36 Luis Fullana: "Historia de San Miguel de los Reyes", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CVI, 1 (enero-marzo 1935), p. 151-196; CVII, 2 (octubre-diciembre 1935), p. 692-740; CVIII, 1 (enero-marzo 1936), p. 257-302 (incompleto).
- Furió 1980 Antoni Furió: *Órgano de Sueca (Valencia)*, Valencia: Asociación Cabanilles de Amigos del Órgano, 1980.
- Gachard 1854 M. Gachard: *Retraite et mort de Charles Quint au monastère de Yuste. Léttres inédites*, Bruselas: M. Hayez, 1854.
- Gallart 1999 Pascual A. Gallart Pineda: "El monasterio de Santa María de la Murta, Alzira (Valencia), y su legado artístico", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, vol. I, p. 475-499.
- Gallego 1988 Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III. Ensayo sobre el pensamiento musical ilustrado*, Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Galvis 2002 Vicente Galvis López: "Sos, Vicente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 10, p. 31.
- Garbayo 1999a Javier Garbayo: "Calle, Juan de la", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 932.
- Garbayo 1999b Javier Garbayo: "Castellón, Pedro de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 3, p. 334.
- Garbayo 2007 F. Javier Garbayo Montabes: "La viola en el ámbito eclesiástico hispano: la orquesta de la capilla de la catedral de Santiago de Compostela y el uso de dos violas en la música del maestro Melchor López (1783-1822)", *Anuario Musical*, 62 (2007), p. 229-256.

- García 1998 Sebastián García: *Los miniados de Guadalupe. Catálogo y museo*, Guadalupe: Ediciones Guadalupe, 1998.
- García 1999 Sebastián García: "La enseñanza en el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe: Colegio de estudiantes, Segundo Seminario de niños y Estudios Superiores Eclesiásticos", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium I/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1999, vol. I, p. 171-202.
- García 2002 Sebastián García: *El coro de Guadalupe. Historia y arte*, Guadalupe: Ediciones Guadalupe, 2002.
- García Fraile 1981 Dámaso García Fraile: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Salamanca*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.
- García Melero, López Albert 1993 Lourdes García Melero, Isabel López Albert: "Primer inventario de los archivos de música de El Escorial por Cosme José de Benito", *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993, p. 703-714.
- García Mercadal 1952 J. García Mercadal: *Viajeros extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta finales del siglo XVI*, Madrid: Aguilar, 1952.
- García Nieto 1917 Anónimo [Luis García Nieto]: "Un cancionero de Guadalupe. Los villancicos de Navidad", *El Monasterio de Guadalupe*, II/13 (1-I-1917), p. 9-11; II/14 (15-I-1917), p. 35-37.
- García Villacampa 1918a Carlos García Villacampa: "Los grandes músicos españoles del siglo XVII. Nuevos datos biográficos sobre fray Melchor de Montemayor (el maestro Cabello)", *El Monasterio de Guadalupe*, III/49 (1-VII-1918), p. 199-202; III/50 (15-VII-1918), p. 213-216.
- García Villacampa 1918b Carlos García Villacampa: "Felipe III en Guadalupe en 1619. Festejos organizados en su honor", *El Monasterio de Guadalupe*, III/52 (15-VIII-1918), p. 246-249; II/53 (1-IX-1918), p. 265-266; IV/54 (15-IX-1918), p. 276-280.
- García Villacampa 1920 Carlos García Villacampa: "Felipe III y la virgen de Guadalupe (III)", *El Monasterio de Guadalupe*, V/97 (1-VII-1920), p. 221-223.
- García Villacampa 1921a Carlos García Villacampa: "Los grandes músicos guadalupenses. Fray Manuel del Pilar, músico y poeta (1716-1794)", *El Monasterio de Guadalupe*, VI/108 (I-1921), p. 12-16, VI/109 (II-1921), p. 31-34; VI/111 (IV-1921), p. 75-79; VI/112 (V-1921), p. 104-107.
- García Villacampa 1921b Carlos García Villacampa: "Miniaturistas de Guadalupe. IV. Fr. Julián de Fuente del Saz. Escribanos e iluminadores del siglo XVII", *El Monasterio de Guadalupe*, VI/119 (XII-1921), p. 269-273.

- Gascón de Torquemada 1991 Gerónimo Gascón de Torquemada: *Gaceta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, ed. de Alfonso de Ceballos-Escalera y Gila, Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- Gembero 1995 María Gembero Ustárrroz: *La música en la catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995.
- Gembero 2007 María Gembero Ustárrroz: "De rosas cercada: music by Francisco de la Huerta for the nuns of Santa Ana de Ávila (1767-78)", en Tess Knighton, Álvaro Torrente (eds.): *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and related Genres*, Asghate, 2007, p. 321-362.
- Giménez Úbeda 1990 Joan Ramón Giménez Úbeda: "Órganos y organistas en Albalat de la Ribera", *Cabanilles*, 34-36 (abril-diciembre 1990), p. 1-111.
- Gómez del Sol en prensa Manuel Gómez del Sol: "Tradición hispana en lamentaciones polifónicas del Oficio de Tinieblas", *Revista de Musicología*, en prensa
- Gómez García 1995 Ángel Gómez García, Alejandro Usabiaga y Agustín Usabiaga: *Órgano de la parroquia de Santa María de Briones*, Logroño: Asociación Pro-Música Fermín Gurbindo, 1995.
- Gómez Muntané 1979 M^a Carmen Gómez Muntané: "El Ars Antiqua en Cataluña", *Revista de Musicología*, II/2 (1979), p. 197-255.
- Gómez Muntané 1981 M^a Carmen Gómez: "A propósito de un Credo polifónico del 'Cantore S. Jeroni'", *Revista de Musicología*, IV/2 (1981), p. 309-315.
- Gómez Muntané 2001a Maricarmen Gómez Muntané: "San Miguel de los Reyes y la capilla musical de don Fernando de Aragón, Duque de Calabria (1488-1550)", *San Miguel de los Reyes, de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2^a ed., 2001, p. 91-111.
- Gómez Muntané 2001b Maricarmen Gómez: "La polifonía vocal española del Renacimiento hacia el Barroco: el caso de los villancicos de Navidad", *Nassarre*, XVII/1-2 (2001), p. 77-114.
- Gómez Muntané 2003 Maricarmen Gómez Muntané (ed.): *El Cancionero de Uppsala*, Valencia: Biblioteca Valenciana - Generalitat Valenciana, 2003.
- González Marín 1991 Luis Antonio González Marín: "A propósito de 'Música para los ministriles de El Pilar de Zaragoza (1671-1672)'. Noticias y reflexiones sobre la capillas de música de El Pilar en el siglo XVII", *Nassarre*, VII/2 (1991), p. 159-167.
- González Marín 2001 Luis Antonio González Marín: "Aspectos de la práctica musical española en el siglo XVII: voces y ejecución vocal", *Anuario Musical*, 56 (2001), p. 83-95.
- González Valle José Vicente González Valle: *La tradición del canto litúrgico de*

- 1992 *la Pasión en España. Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del "cantus passionis" en las catedrales de Aragón y Castilla*, Barcelona: CSIC, 1992 (Monumentos de la Música Española 49).
- González Valle 2002 José Vicente González Valle: "Zaragoza", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 10, p. 1.128-1.134.
- González Valle, Gimeno, Cosculluela 1986 José Vicente González Valle, José Luis Gimeno, Mariángeles Cosculluela: "Regesta de noticias referentes a la música en las actas capitulares del Pilar (1656-1676)", *Aragonia Sacra*, I (1986), p. 187-195.
- González Valle, Gimeno, Cosculluela 1988 José Vicente González Valle, José Luis Gimeno, Mariángeles Cosculluela: "Regesta de noticias referentes a la música en las actas capitulares de la Seo de Zaragoza (1645-1675)", *Aragonia Sacra*, III (1988), p. 215-236.
- Gonzalo, Sánchez-Siscart 1992 Jesús Gonzalo, Montserrat Sánchez Siscart: *Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Pedro de Soria*, Soria: Caja Duero, 1992.
- Gutiérrez 2008 María Rosario Gutiérrez Cordero: *La música en la colegiata de San Salvador de Sevilla*, Granada: Junta de Andalucía, 2008.
- Hernández 1966 Luis Hernández: "La capilla de música del real monasterio de El Escorial", *Tesoro Sacro Musical*, 3 (1966), p. 51-53.
- Hernández 1984a Luis Hernández: "La liturgia solemne de los jerónimos en el monasterio de El Escorial", *Reales Sitios*, 21, 80 (segundo trimestre 1984), p. 65-73.
- Hernández 1984b Luis Hernández: "La vida musical en el monasterio de El Escorial en tiempos del P. Soler. 1752-1783 (Apuntes para una historia de la música escurialense)", *La Ciudad de Dios*, 197, 1 (enero-abril 1984), p. 5-45.
- Hernández 1993 Luis Hernández: *Música y culto divino en el real monasterio de El Escorial (1563-1837)*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993.
- Hernández 1995 Luis Hernández: "La música en el monasterio de El Escorial durante el siglo XIX, hasta la llegada de los agustinos (1801-1885)", en *Monjes y monasterios españoles. Actas del simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1995, vol. I, p. 837-909.
- Hernández 2005 Luis Hernández: *Música en el monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2005.
- Hernández Ruiz de Villa 1966 Rafael Hernández Ruiz de Villa: "El libro del monasterio de Santa María del Parral de Segovia", *Estudios Segovianos*, XVIII, 53-54 (1966), p. 267-434.
- Howell 2000 Almonte Howell: "Perandreu, José", *The New Grove Dictionary*

of Music and Musiciens, Londres: McMillan, 2000 (2ª ed.).

- Jambou 1981 Louis Jambou: "José Solana (1643-1712): trayectoria de un organista compositor", *Revista de Musicología*, IV/1 (1981), p. 61-112.
- Jambou 1988 Louis Jambou: *Evolución del órgano español (siglos XVI-XVIII)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988.
- Jambou 1993 Louis Jambou: "La función del órgano en los oficios litúrgicos del monasterio de El Escorial a finales del siglo XVI", en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Symposium*, El Escorial: Ediciones Ecurialenses, 1993, p. 391-426.
- Jambou 2000 Louis Jambou: "Arpistas en la catedral de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVII. Del testamento de Diego Fernández de Huete a su música: *¿en láminas de bronce poco más o menos?*", *Revista de Musicología*, XXIII/2 (2000), p. 565-577.
- Jambou 2001 Louis Jambou: "Pallás, Vicente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2001, vol. 8, p. 405.
- Jambou 2008 Louis Jambou: "Reflexiones sobre la iglesia, el órgano y su música en los siglos modernos", *Memoria Ecclesiae*, XXXI (2008), p. 211-250.
- Jambou 2009 Louis Jambou: "Ramillete de flores de organería valenciana", en Jorge García (coord.): *Miscelánea musical en homenaje a Josep Climent*, Valencia: Institut de la Música Valenciana, 2009, p. 223-241.
- Jiménez Aznar 1991 Emilio Jiménez Aznar: "Organería en Borja. III". *Nassarre*, VII/1 (1991), p. 23-104.
- Jiménez Aznar 1994 Emilio Jiménez Aznar: *Actos del cabildo de la colegial y del capítulo parroquial de Santa María la Mayor de Borja (Zaragoza). 1564-1954*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994.
- Jiménez Cavallé 1998 Pedro Jiménez Cavallé: *Documentario musical de la catedral de Jaén. I. Actas capitulares*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.
- Jiménez Duque 1973 Baldomero Jiménez Duque: "Fuentes de la espiritualidad jerónima", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. I, p. 105-121.
- Kastner 1957 Santiago Kastner: "Algunas cartas del P. Antonio Soler dirigidas al P. Giambattista Martini", *Anuario Musical*, 12 (1957), p. 235-240.
- Kenyon 1986 Beryl Kenyon de Pascual: "The Guadalupe angel musicians", *Early Music*, XIV/4 (noviembre 1986), p. 541-543.
- Kenyon 1987 Beryl Kenyon de Pascual: "Instrumentos e instrumentistas españoles y extranjeros en la Real Capilla desde 1701 hasta

- 1749", en Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló (eds.): *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, vol. II, p. 93-97.
- Kenyon 1997 Beryl Kenyon de Pascual: "Two contributions to dulcian iconography", *Early Music*, XXV/3 (august 1997), p. 412-426.
- Knighton 2001 Tess Knighton: *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.
- Knighton 2007 Tess Knighton: "Song migrations: the case of *Adorámste, Señor*", en Tess Knighton y Álvaro Torrente: *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and related Genres*, Ashgate, 2007, p. 53-76.
- Knighton 2009 Tess Knighton: *Catálogo de los impresos musicales de la colección Uclés*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 2009.
- Ladero 1986 Miguel Ángel Ladero Quesada: "Mecenazgo real y nobiliario en monasterios jerónimos españoles. (Siglos XV y XVI)", *Príncipe de Viana. Anejo*, 3 (1986), p. 409-439.
- Laguéns 1999 Manuel Laguéns Moliner: *Notas sobre la historia de la parroquia y monasterio de Santa Engracia. Años 1737-1920*, Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.
- Laird 1986 Paul R. Laird: *The Villancico Repertory at San Lorenzo El Real del Escorial, c. 1630-c. 1715*, tesis doctoral, University of North Caroline at Chapel Hill, 1986.
- Laird 1989a Paul R. Laird: "Fray Diego de Torrijos and the villancico at San Lorenzo del Escorial, 1669-1691", *Revista de Musicología*, XII/2 (1989), p. 451-468.
- Laird 1989b Paul R. Laird: "The villancicos of Matías Juan de Veana as a model for the study of the dissemination of the baroque villancico", *Anuario Musical*, 44 (1989), p. 115-136.
- Laird 1993 Paul R. Laird: "Los villancicos del siglo XVII en el monasterio del Escorial", en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Symposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993, p. 168-234.
- Lairón 1984 Aureliano J. Lairón Pla (ed.): *Las costumbres del monasterio de la Murta. (1750)*, Alzira: Ayuntamiento de Alzira, 1984.
- Larrea 1963 Arcadio Larrea Palacín: "Catálogo de monjes músicos en El Escorial", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 71/1-2 (1963), p. 371-400.
- Lasso de la Vega 1942 Miguel Lasso de la Vega y López Tejada: *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa de Cenete (1508-1554)*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1942.
- Latassa 1801 Félix de Latassa: *Biblioteca nueva de escritores aragoneses que*

florecieron desde el año 1753 hasta el de 1795, Pamplona: Joaquín de Domingo, 1801.

- León Tello 1973 Francisco José León Tello: *La teoría española de la música en los siglos XVI y XVII*, Madrid: CSIC, 1973.
- Leza 1993 José Máximo Leza Cruz: "Acercamiento al estudio de la capilla musical del real monasterio de Guadalupe", en Jorge de Persia (coord.): *Cuaderno de Trabajo nº 1. El patrimonio musical de Extremadura*, Madrid: Ediciones de La Coria, 1993, p. 91-96.
- Linage 1999 Antonio Linage: "El costumbrero de Santa María de la Victoria de Salamanca", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1999, vol. I, p. 203-247.
- Livino 1959 Livino del Niño Jesús: "La música sagrada en la reforma carmelitana", *Tesoro Sacro Musical*, XLII (1959), p. 99-100.
- Llordén 1961 Andrés Llordén: "Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la catedral de Málaga (1498-1583)", *Anuario Musical*, 16 (1961), p. 99-148.
- Llorens 1975 Josep Maria Llorens (ed.): *Tientos partidos de Juan de San Agustín y Vicente Hervás*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1975.
- Llorens 1981 José María Llorens: "Literatura organística del siglo XVII. Fuentes, concordancias, autores, transcripciones, estudios, comentarios y síntesis", en *I Congreso Nacional de Musicología*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1981, p. 29-131.
- Llorens 1999 José María Llorens Cisteró: "Chantre", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 3, p. 539.
- Llorens 2000 José María Llorens Cisteró: "Monasterio", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2000, vol. 7, p. 662-664.
- Lolo 1993 Begoña Lolo: "Aproximación a la capilla de música del Monasterio de El Escorial", en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses (1993), p. 343-390.
- Lolo 1999 Begoña Lolo: "Ferrer, Jaime [Santiago]", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 5, p. 89-90.
- López de Lacalle 1980 María José López de Lacalle Perales: *Archivo de San Miguel de los Reyes. Inventario de legajos del Reino de Valencia*, memoria de licenciatura, Universidad de Valencia, 1980.
- López-Caló 1963 José López-Caló: *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, Granada: Fundación Rodríguez Acosta, 1963.

- López-Calo 1973 José López-Calo: "La música en el rito y en la orden jeronimiana", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. I, p. 123-138.
- López-Calo 1977 José López-Calo: "La música religiosa en el barroco español. Orígenes y caracteres generales", en Emilio Casares Rodicio (ed.): *La música en el Barroco*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1977, p. 147-189.
- López-Calo 1981 José López-Calo: *La música en la catedral de Palencia*, Palencia: Diputación Provincial de Palencia, 1981.
- López-Calo 1983 José López-Calo: *Historia de la música española. 3. Siglo XVII*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- López-Calo 1985 José López-Calo: *La música en la catedral de Zamora*, Zamora: Diputación Provincial, 1985.
- López-Calo 1988a José López-Calo: *La música en la catedral de Santo Domingo de La Calzada*, Logroño: Gobierno de La Rioja, 1988.
- López-Calo 1988b José López-Calo: *La música en la catedral de Segovia. I. Catálogo del archivo de música*, Segovia: Diputación Provincial, 1988.
- López-Calo 1990 José López-Calo: *Documentario musical de la catedral de Segovia. I. Actas capitulares*, Santiago de Compostela: Universidade, 1990.
- López-Calo 1991-92 José López-Calo: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991-1992.
- López-Calo 1993-94 José López-Calo: *Catálogo del archivo de música de la Capilla Real de Granada*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993-1994.
- López-Calo 1995 José López-Calo: *La música en la catedral de Plasencia (Notas históricas)*, Trujillo: Ediciones La Coria - Fundación Xavier de Salas, 1995.
- López-Calo 1996 José López-Calo: *La música en la catedral de Burgos*, Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1996.
- López-Calo 1999 José López-Calo: "Catedrales", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 3, p. 434-447.
- López-Calo 2001 José López-Calo: "Osma, El Burgo de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 8, p. 268-288.
- López-Calo 2002 José López-Calo: "Valencia, Vicente de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 10, p. 664.
- López-Calo 2005 José López-Calo: *Documentario musical de la Capilla Real de Granada. Vol. I. Actas capitulares*, Granada: Centro de

Documentación Musical de Andalucía, 2005.

- López-Calo 2007 José López-Calo: *La música en la catedral de Valladolid*, Valladolid: Ayuntamiento - Caja España, 2007.
- López-Calo, Fernández de la Cuesta, Martínez Rodríguez 2001 José López-Calo, Ismael Fernández de la Cuesta, Rafael Martínez Rodríguez: "Órdenes religiosas. I. España", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2001, vol. 8, p. 133-141.
- López, Barrio 1987 María del Pilar López Domínguez, Maximiliano Barrio Gozalo: *El monasterio del Parral al final del Antiguo Régimen. Historia y vida de una institución monástica*, Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1987.
- Lozano 1994 Antonio Lozano González: *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza: Diputación Provincial, 1994 (3ª ed. facsímil de la 2ª de 1895).
- Lozoya 1973 El Marqués de Lozoya: "El último pintor del renacimiento en Valencia. Fray Nicolás Borrás, O.S.H.", en *Studia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. II, p. 227-240.
- Lugo 1970 Antonio Lugo: "El monacato 'sui generis' de los jerónimos. Desde los orígenes hasta la desamortización", *Cistercium*, XXII/119 (julio-septiembre 1970), p. 230-238.
- Luis 1988 Alejandro Luis Iglesias: "La música policoral de Alonso de Tejada", *Anuario 1987 del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*, Zamora: Diputación Provincial, 1988, p. 331-437.
- Madrid 1961 Ignacio de Madrid: "La Orden de San Jerónimo en España. Primeros pasos para una historia crítica", *Studia Monastica*, 3 (1961), p. 409-427.
- Madrid 1964 Ignacio de Madrid: "La Quinta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo", *Yermo*, 2 (1964), p. 59-70.
- Madrid 1967 Ignacio de Madrid: "Los monasterios de la Orden de San Jerónimo", *Yermo*, 5, 1967, p. 107-175.
- Madrid 1972 Ignacio de Madrid: "Jerónimos", en Quintín Aldea, Tomás Marín y José Vives (dir.): *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid: CSIC, 1972, vol. II, p. 1.229-1.231.
- Madrid 1973a Ignacio de Madrid: "La bula fundacional de la Orden de San Jerónimo", en *Studia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. I, p. 57-74.
- Madrid 1973b Ignacio de Madrid: "Martín Jordán, Lorenzo", en Quintín Aldea, Tomás Marín y José Vives (dir.): *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid: CSIC, 1973, vol. 3, p. 1.431.
- Madrid 1975 Ignacio de Madrid: "El trabajo en la Orden de San Jerónimo", *Yermo*, 13/1-2 (1975), p. 173-199.

- Madrid 1986 Ignacio de Madrid: "Las Constituciones de la Orden de San Jerónimo. Su historia y ediciones impresas hasta la exclaustación de 1835", en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, vol. I, p. 21-56.
- Madrid 1999a Ignacio de Madrid: "La Orden de San Jerónimo. Historia, espíritu y espiritualidad. Servicio a la Iglesia y a la sociedad", en Isabel Mateos Gómez, Amelia López-Yarto Elizalde, José María Prados García: *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Bilbao: Iberdrola, 1999, p. 7-40.
- Madrid 1999b Ignacio de Madrid: "La Orden de San Jerónimo en perspectiva histórica", en *La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1999, vol. I, p. 7-38.
- Madrid 2004 Ignacio de Madrid: "Los jerónimos en San Isidoro del Campo", en *Actas Simposio "San Isidoro del Campo 1301-2002"*, Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, p. 107-131.
- Manrique 2004 Laureano Manrique (ed.): *Actos capitulares del monasterio de San Lorenzo el Real*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2004.
- Mansilla 1952 Demetrio Mansilla: *Catálogo de los códices de la catedral de Burgos*, Madrid: Instituto Enrique Flórez, 1952.
- Marchena 1998 Rosario Marchena Hidalgo: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla: Universidad, Fundación Focus-Abengoa, 1998.
- Marías 1983-86 Fernando Marías: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983-1986.
- Marín 2002 Miguel Ángel Marín: *Music on the Margin. Urban Musical Life in Eighteenth-century Jaca (Spain)*, Kassel: Reichenberger, 2002.
- Marín 2005 Miguel Ángel Marín: "Familias, colegas y amigos. Los músicos catedralicios de la ciudad de Jaca durante el siglo XVIII", en Andrea Bombi, Juan José Carreras, Miguel Ángel Marín (eds.): *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia: Universitat de València, 2005, p. 115-144.
- Marín 2007 Miguel Ángel Marín: "La recepción de Corelli en Madrid (ca. 1680-ca. 1810)", en Gregory Barnett, Antonella D'Ovidio, Stefano La Via (ed.): *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica. Nuove prospettive d'indagine musicologica e interdisciplinare nel 350° anniversario della nascita. Atti del Congresso Internazionale di Studi, Fusignano, 11-14 settembre 2003*, Florencia: Leo O. Olschki, 2007, p. 573-637.
- Márquez 1970 Antonio Márquez: *Los alumbrados. Orígenes y filosofía 1525-1559*, Madrid: Taurus, 1970.

- Martí 2000 Josep Martí: *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Barcelona: Los 7 mares, 2000.
- Martí Ferrando 2001 Josep Martí Ferrando: "La biblioteca real llega a Valencia: Fernando de Aragón, Duque de Calabria", en *San Miguel de los Reyes, de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2001 (2ª ed.), p. 45-72.
- Martín 1993 Mariano Martín: "Luis Missón, fray Pedro Serra y una flauta travesera en el monasterio escurialense", en *La música en el monasterio de El Escorial. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escurialenses, 1993, p. 657-661.
- Martín Moreno 1985 Antonio Martín Moreno: *Historia de la música española. IV. Siglo XVIII*, Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Martínez Díez 2004 Gonzalo Martínez Díez: *El monasterio jerónimo de Fresdelval. 600 años de historia*, s.l.: Parroquia El Salvador - Consejo de Barrio de Villatoro, 2004.
- Martínez Gil 1996 Carlos Martínez Gil: "Ofrécese compañía de ministriles para tocar en fiestas. Sobre la formación de una compañía de ministriles en Toledo en 1668", *Revista de Musicología*, XIX (1996), p. 105-132.
- Martínez Gil 2003 Carlos Martínez Gil: *La capilla de música de la catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un concepto sonoro*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003.
- Martínez Ruiz 2004 Enrique Martínez Ruiz (dir.): *El peso de la Iglesia. Cuatro siglos de órdenes religiosas en España*, Madrid: Actas, 2004.
- Martón 1737 Luis Benito Martón: *Origen, y antigvedades de el subterráneo, y celeberrimo santuario de Santa María de las Santas Massas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro padre San Gerónimo*, Zaragoza: Juan Malo, 1737.
- Mateos, López-Yarto, 1997 Isabel Mateos Gómez, Amelia López-Yarto: "El monasterio de San Miguel de los Reyes: nuevos datos sobre la construcción, ornamentación, bienhechores y desamortización", *Archivo Español de Arte*, 277 (1997), p. 1-15.
- Mateos, López-Yarto, Prados 1999 Isabel Mateos Gómez, Amelia López-Yarto Elizalde, José María Prados García: *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Bilbao: Iberdrola, 1999.
- Mateos, López-Yarto, Ruiz 1997 Isabel Mateo, Amelia López-Yarto Elizalde, José Antonio Ruiz Hernando: "El monasterio de Santa María del Parral (Segovia)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 84 (enero-junio 1997), p. 153-182.
- Máximo 1994 Enrique Máximo: *El órgano Merklin Schütze de la catedral de Murcia*, Murcia: Caja Murcia, 1994.
- Mediavilla 2009 Benito Mediavilla Martín: *Libros de cuentas del Real Monasterio del Escorial*, El Escorial: Ediciones Escurialenses 2009.

- Medina 2001 Ángel Medina: *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.
- Menéndez 1995 Jesús Menéndez Peláez: *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- Modino de Lucas 1999 Miguel Modino de Lucas: *Los priores de la construcción de El Escorial (III). Fray Miguel de Alaejos*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1999.
- Moll 1963 Jaime Moll: "Notas para la historia musical de la corte del Duque de Calabria", *Anuario Musical*, 18 (1963), p. 123-135.
- Morais 1992 Manuel Morais: "Jornada que fez el rey D. Sebastião a Agoa de Lupe composta por Rodrigo de Beça seu capelão", en Maria Fernanda Cidrais Rodrigues, Manuel Morais, Rui Vieira Nery (eds.): *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 361-403.
- Moral 1973 Tomás Moral: "Un pleito entre jerónimos y benedictinos portugueses en la primera mitad del siglo XVIII", en *Studia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. II, p. 421-462.
- Morales 2007 Nicolás Morales: *L'Artiste de cour dans l'Espagne du XVIII^e siècle. Étude de la communauté des musiciens au service de Philippe V (1700-1746)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2007.
- Morera 1995 Juan Bautista Morera: *Història del monestir de Santa Maria de la Murta*, Alzira: Ayuntamiento, 1995.
- Muneta 1986 Jesús María Muneta: "La música sacra en la época del padre Soler. Referencia a los maestros de capilla de Albarracín", *Nassarre*, II/1 (1986), p. 53-69.
- Muntada, Atienza 2003 Anna Muntada Torrellas, Juan Carlos Atienza Ballano: *Cantoriales del monasterio de San Jerónimo de Espeja. Catedral de El Burgo de Osma. Estudio y catálogo*, Soria: Cabildo de la S. I. Catedral de El Burgo de Osma, 2003.
- Muñoz Tuñón 2000 Adelaida Muñoz Tuñón: "Losada Corral, Francisco", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2000, vol. 6, p. 1.060-1-062.
- Mur 1993 Juan José de Mur Bernard: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Huesca*, Huesca: s.e., 1993.
- Mut, Palmer 1999 Fernando Mut Oltra, Vicente Palmer Terrades: *Real monasterio de San Jerónimo de Cotalba*, Valencia: ed. de los autores, 1999.
- Myers 2002 Sandra Myers: "La música en San Francisco el Grande de Madrid. Documentación para una aproximación histórica (1581-1936) (primera parte)", *Revista de Musicología*, XXV/1 (2002), p. 89-128.
- Myers 2005 Sandra Myers Brown: "Las desamortizaciones eclesiásticas del

- siglo XIX en España y sus consecuencias sobre la música (Madrid y Toledo)", *Revista de Musicología*, XXVIII/1 (2005), p. 310-327.
- Narváez 1993 Francisco Narváez de Velilla: *Diálogo intitulado El capón (¿1597?)*, ed. de Víctor Infantes y Marcial Rubio Árbuez, Madrid: Visor Libros, 1993.
- Nasarre 1724 Pablo Nasarre: *Escuela música según la práctica moderna*, Zaragoza: Herederos de Manuel Román, 1724-1723 [sic]. (Ed. facsímil, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980).
- Navarro 1973 Restituto Navarro Gonzalo: *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1973.
- Nelson 2002 Bernadette Nelson: "A choirbook for the chapel of Don Fernando de Aragón, Duke of Calabria: The sacred repertories in Barcelona M 1166/1967", en Maricarmen Gómez, Màrius Bernadó (eds.): *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Lérida: Universitat de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, p. 219-252.
- Nieto 1973 Manuel Nieto Cumplido: *La miniatura en la catedral de Córdoba*, Córdoba: Caja de Ahorros, 1973.
- Noone 1989 Michael Noone: "The politics of austerity and musical style in Philip II's Escorial", *The Seventh Gordon Athol Anderson Memorial Lecture*, Armidale: University of New England, 1989.
- Noone 1993 Michael Noone: "Felipe II, Martín de Villanueva y el estilo desornamentado musical de El Escorial", en *La Música en el Monasterio de El Escorial. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993, p. 427-485.
- Noone 1994a Michael Noone: "A census of monk musicians at El Escorial during the reigns of Philip II and Philip III", *Early Music*, XXII/2 (mayo 1994), p. 221-236.
- Noone 1994b Michael Noone: "Manuscript polyphonic choirbooks from El Escorial. Physical descriptions and inventories", *Revista de Musicología*, XVII (1994), p. 237-333.
- Noone 1995 Michael Noone: "Documents from El Escorial" [reseña del libro de Luis Hernández (ed.): *Música y culto divino en el real monasterio de El Escorial*], *Early Music*, XXIII/3 (agosto 1995), p. 499-501.
- Noone 1998 Michael Noone: *Music and Musiciens in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*, Nueva York: Rochester University Press, 1998.
- Noone 2001 Michael Noone: "Procesiones a 'la ciudad de los muertos'. La Capilla Real y un réquiem anónimo de El Escorial", en Juan José Carreras y Bernardo J. García García (eds.): *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2001, p. 206-

- Noone 2004 Michael Noone: "Felipe II y la música en El Escorial", en John Griffiths, Javier Suárez-Pajares (eds.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid: ICCMU, 2004, p. 41-46.
- Núñez 1999 Juan Núñez: *Quinta parte de la historia de la Orden de San Jerónimo (1676-1777)*, ed. de Francisco Javier Campos, El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1999.
- Olarte 1993 Matilde Olarte Martínez: "Las 'monjas músicas' en los conventos españoles del barroco. Una aproximación etnohistórica", *Revista de Folklore*, 146 (1993), p. 56-63.
- Olarte 1995 Matilde Olarte Martínez: "Difusión de la música barroca española a través de los maestros de capilla y músicos de los monasterios", en *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1995, vol. I, p. 811-836.
- Olmos y López 1983 Vicent S. Olmos i Tamarit y Antoni López i Quiles: "Órganos y organistas de Catarroja", *Cabanilles*, 8 (octubre-diciembre 1983), p. 2-33.
- Ondarra 1984 Lorenzo Ondarra: "Identificados dos músicos navarros de los siglos XVII y XVIII", *Revista de Musicología*, VII/2 (1984), p. 439-444.
- Orellana 1923-24 Marcos Antonio Orellana: *Valencia antigua y moderna*, Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1923-24.
- Orozco 1994 Emilio Orozco Díaz: "Poesía tradicional carmelitana", en *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*, Granada: Universidad de Granada, 1994, vol. I, p. 143-194.
- Ortega 1919 Ángel Ortega: "Tradiciones históricas de especial devoción a Nuestra Señora de Guadalupe (III)", *El Monasterio de Guadalupe*, IV/82 (15-XI-1919), p. 378-379.
- Pajares 1993 Máximo Pajares Barrón: *Francisco Losada (h. 1612-1667). Vida y obra de un maestro de capilla*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993.
- Palacios 1997 José Ignacio Palacios Sanz: "La música en el culto del monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria)", *Celtiberia*, 91 (1997), p. 161-178.
- Palomo 2005 Federico Palomo: "La doctrine mise en scène: catéchèse et missions intérieures dans la Péninsule Ibrique à l'époque moderne", *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXXIV/147 (enero-junio 2005), p. 23-55.
- Pastor 2001 Fernando Pastor Gómez-Cornejo (ed.): *Memorias sepulcrales de los monjes jerónimos del Escorial*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2001.

- Pastor Fuster 1830 Justo Pastor Fuster: *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y de los que aún viven, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia: Imprenta y Librería de Ildefonso Mompié, 1830.
- Pastor, Bush, Onrubia 1997 Fernando Pastor, Luis Bush, Javier Onrubia: *Guía bibliográfica de la Orden de San Jerónimo y sus monasterios*, Madrid: Fundación Universitaria Española - Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- Pavia 1986 Josep Pavia i Simó: *La música a la catedral de Barcelona, durant el segle XVII*, Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1986.
- Pecha 1977 Hernando Pecha: *Historia de Guadalajara y cómo la religión de San Gerónimo en España fue fundada, y restaurada por sus ciudadanos*, Guadalajara: Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana, 1977.
- Pedrell 1897 Felipe Pedrell: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música*, Barcelona: V. Berdós, 1897.
- Pedrell 1908 Felipe Pedrell: *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona: Palau de la Diputació, 1908.
- Pedrero-Encabo 1997 Águeda Pedrero-Encabo: *La sonata para teclado: su configuración en España*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997.
- Pedrero-Encabo 2002 Águeda Pedrero-Encabo: "San Agustín, Juan de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 9, p. 644.
- Pena, Anglés 1954 Joaquín Pena, Higinio Anglés: *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona: Labor, 1954.
- Peñas García 1995 María Concepción Peñas García: *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995.
- Perdomo 1976 José Ignacio Perdomo Escobar: *El archivo musical de la catedral de Bogotá*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976.
- Pérez Prieto 1995 Mariano Pérez Prieto: "La capilla de música de la catedral de Salamanca durante el período 1700-1750: Historia y estructura (Empleos, voces, instrumentos, plantillas, provisión de plazas y nómina)", *Revista de Musicología*, XVIII/1-2 (1995), p. 147-173.
- Peris Lacasa 1993 José Peris Lacasa (dir.): *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1993.
- Peris Silla 1992 María del Mar Peris Silla: "La música instrumental del siglo XVIII", en G. Badenes (dir.): *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*, Valencia: Prensa Alicantina S.A. - Prensa Valenciana S.A., 1992, p. 241-260.

- Perpiñán 1897 José Perpiñán Artíguez: "Cronología de los maestros de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Segorbe", *La Música Religiosa en España*, II/17 (mayo 1897), p. 267-269.
- Picó 2002 Miguel Ángel Picó Pascual: "Soler, Juan", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 9, p. 1.118-1.119.
- Piedra 1962 Joaquín Piedra: "Organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII", *Anuario Musical*, 17 (1962), p. 141-208.
- Piedra 1968 Joaquín Piedra: "Maestros de capilla del Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca) (1662-1822)", *Anuario Musical*, 23 (1968), p. 61-127.
- Pingarrón 1982 Fernando Pingarrón Seco: "La música en la parroquia de San Martín de Valencia (siglos XVI-XX)", *Cabanilles*, 2-3 (1982).
- Pingarrón 1983 Fernando Pingarrón Seco: "Nuevos datos sobre la música en Valencia en el siglo XVIII. Fundación de una capilla de música en el Palacio Real de Valencia en el año 1769", *Cabanilles*, 5 (enero-marzo 1983), p. 2-30.
- Poutrin 1995 Isabelle Poutrin: *Le Voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid: Casa de Velázquez, 1995.
- Preciado 1983 Dionisio Preciado: *Doce compositores aragoneses de tecla (siglo XVIII)*, Madrid: Editora Nacional, 1983.
- Prensa 1993 Luis Prensa: "Hacia una recuperación de la liturgia de la Orden del Santo Sepulcro", *Nassarre*, IX/1 (1993), p. 181-210.
- Prensa 2006 Luis Prensa: "Un ritual carmelitano de los religiosos y religiosas de la Orden de descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva observancia, año 1788", *Nassarre*, XXII (2006), p. 535-592.
- Querol 2002 Miguel Querol Gavaldá: "Origen y significado de la palabra barroco", *Musiker*, 13 (2002), p. 73-81.
- Rabanal 1974 Vicente Rabanal: *Los cantorales del Escorial*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1974.
- Ramos 1990 Pilar Ramos López: "La música en la Capilla Real de Granada a través de las Constituciones de 1758", en Emilio Casares, Carlos Villanueva (eds.): *De Musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al prof. dr. José López-Calo, S.J.*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 1990, p. 669-689.
- Ramos 1994 Pilar Ramos López: *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*, Granada: Diputación Provincial - Junta de Andalucía, 1994.
- Reinoso 1990 Luciano Reinoso Robledo: *Integración de la música y la arquitectura en España. El órgano histórico-artístico en Castilla y León: Segovia. Estudio historiográfico, musicológico*

- y técnico. *Catalogación*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- Repetto 1980 José Luis Repetto Bates: *La capilla de música de la colegial de Jerez*, Jerez de la Frontera: Instituto de Estudios Históricos, 1980.
- Repullés 1875 [Manuel Repullés]: "Biblioteca de Valencia. Catálogo de los códices procedentes del monasterio de San Miguel de los Reyes", *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, V, 1 (15-I-1875), p. 9-15; V, 3 (15-II-1875), p. 52-55; V, 4 (28-II-1875), p. 68-72; V, 5 (5-III-1875), p. 87-91; y V, 6 (20-III-1875), p. 103-105.
- Revuelta 1982 Josemaría Revuelta Somalo: *Los jerónimos. Una orden religiosa nacida en Guadalajara*, Guadalajara: Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana, 1982.
- Rey 1998 Pepe Rey: "Retrato del rey que nunca cantó", *Scherzo*, XIII/121 (enero-febrero 1998), p.124-128.
- Reyes 1752 Juan de los Reyes: *Ordinario y ceremonial de la Misa y Oficio Divino según el orden de la Santa Iglesia Romana, sus rúbricas y rito del misal, breviario, ritual romano, y las costumbres loables de la Orden de San Jerónimo, nuevamente añadido, corregido y enmendado*, Madrid: Antonio Marín, 1752.
- Reynaud 1996 François Reynaud: *La Polyphonie tolédane et son milieu, des premiers témoignages aux environs de 1600*, París: CNRS - Éditions Brépols, 1996.
- Ripollés 1935 Vicente Ripollés: *Músicos castellonenses*, Castellón, 1935.
- Robledo 1988 Luis Robledo: "La capilla real en el reinado de Felipe II", en *III Semana de Música Española. "El Renacimiento"*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1988, p. 249-262.
- Robledo 1989 Luis Robledo: *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989.
- Robledo 2000 Luis Robledo Estaire, Tess Knighton, Cristina Bordas Ibáñez, Juan José Carreras: *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II*, Madrid: Fundación Caja de Madrid - Alpuerto, 2000.
- Robledo 2006 Luis Robledo Estaire: "Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: los Esclavos del Santísimo Sacramento de La Magdalena y los Esclavos del Santo Cristo de San Ginés", *Revista de Musicología*, XXIX/2 (2006), p. 481-520.
- Robles 2003 Ana María Robles Román: *Vida musical en la catedral de Zamora. Las lamentaciones de Cobaleda. 1700-1731. Contexto musical en torno al magisterio de capilla de Alonso Tomé de Cobaleda*, Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2003.
- Roca Traver 2000 Francisco A. Roca Traver: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia: Ayuntamiento, 2000.

- Rodrigo 1999 Carmen Rodrigo Zarzosa: "La biblioteca del monasterio jerónimo de San Miguel y de los Reyes de Valencia" en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium I/5-IX-1999*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1999, vol. II, p. 665-689.
- Rodríguez 1994 Pablo L. Rodríguez: "«... En virtud de bulas, y privilegios apostólicos»: Expedientes de oposición a maestro de capilla y a organista en la catedral de Zamora", *Anuario 1994 del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, Zamora: Diputación Provincial, 1994, p. 409-479.
- Rodríguez 1996-97 Pablo L. Rodríguez. "Sólo Madrid es corte'. Villancicos de las capillas reales de Carlos II en la catedral de Segovia", *Artígrama*, 12 (1996-97), p. 237-256.
- Rodríguez-Moñino 1956 Antonio Rodríguez Moñino: *Viaje a España del rey don Sebastián de Portugal*, Valencia: Castalia, 1956.
- Rodríguez Suso 1998 Carmen Rodríguez Suso: "El patronato municipal de la música en Bilbao durante el Antiguo Régimen", *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, III (1998), p. 41-76.
- Rodríguez Suso 2000 Carmen Rodríguez Suso: "La capilla musical de Santiago de Bilbao: una institución peculiar", *La catedral de Santiago de Bilbao*, Bilbao: 2000, p. 167-195.
- Rogier 1974 Philippe Rogier: *Opera Omnia*, ed. de Lavern John Wagner, American Musicological Society, 1974 (Corpus Mensurabilis Musicae 61).
- Romero 2000 Juan Ramón Romero: *El monasterio de San Jerónimo de Madrid 1464-1510*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 2000.
- Romero 2001 Mateo Romero: *Opera Omnia Latina*, vol. I/1, ed. de Judith Etzion, American Musicological Society - Hänslar Verlag, 2001 (Corpus Mensurabilis Musicae 109).
- Romeu 1958 José Romeu: "Mateo Flecha el viejo, la corte literario-musical del duque de Calabria y el cancionero llamado de Upsala", *Anuario Musical*, 13 (1958), p. 25-101.
- Ros 1981 Vicente Ros: "Oposiciones al cargo de organista en Sueca (Valencia) a la muerte de Vicente Hervás (1745)", en *I Congreso Nacional de Musicología*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1981, p. 363-364.
- Ros 1989 Vicente Ros: "Órganos portátiles en Valencia", *Cabanilles*, 29 (enero-marzo 1989), p. 7-31.
- Ros 1992a Vicente Ros: "Las capillas del duque de Calabria y del Palacio Real. Lluís Milà", en Gonzalo Badenes (dir.): *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*, Valencia: Prensa Alicantina S.A. - Prensa Valenciana S.A., 1992, p. 101-120.

- Ros 1992b Vicente Ros: "El órgano y los organistas del siglo XVII", en Gonzalo Badenes (dir.): *Historia de la música en la comunidad valenciana*, Valencia: Prensa Alicantina S.A. - Prensa Valenciana S.A., 1992, p. 181-200.
- Ros-Fábregas 1998 Emilio Ros-Fábregas: "Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica", *CODEXXI*, 1 (1998), p. 68-135.
- Ros-Fábregas 2001-02 Emilio Ros-Fábregas: "Libros de música en bibliotecas españolas del siglo XVI", *Pliegos de Bibliofilia*, 15 (3^{er} trimestre 2001), p. 37-62; 16 (4^o trimestre 2001), p. 33-46; y 17 (1^{er} trimestre 2002), p. 17-54.
- Rubio 1944 Samuel Rubio: "Fr. Manuel de León", *Tesoro Sacro Musical*, 35/5 (1944), p. 35 y Suplemento, p. 38-41.
- Rubio 1950 Samuel Rubio: "El archivo de música de la catedral de Plasencia", *Anuario Musical*, 5 (1950), p. 147-168.
- Rubio 1951 Samuel Rubio: "La capilla de música del monasterio de El Escorial", *La Ciudad de Dios*, 163 (1951), p. 59-117.
- Rubio 1965 Samuel Rubio: "Los órganos del Monasterio del Escorial", *La Ciudad de Dios*, 178/3 (julio-septiembre 1965), p. 464-490.
- Rubio 1969a Samuel Rubio: "Las melodías de los 'Libros Corales' del Monasterio de El Escorial", *La Ciudad de Dios*, 182 (1969), p. 345-372.
- Rubio 1969b Samuel Rubio: "Los jerónimos del Escorial, el canto gregoriano y la liturgia", *La Ciudad de Dios*, 82 (1969), p. 225-231.
- Rubio 1970 Samuel Rubio: "Las melodías de los 'Libros Corales' del Monasterio de El Escorial", *Tesoro Sacro Musical*, 2 y 3 (1970), p. 35-42, 67-77.
- Rubio 1972 Samuel Rubio: "Doce Pange Lingua para órgano sobre la melodía española", *Tesoro Sacro Musical*, 1972.
- Rubio 1976 Samuel Rubio: *Catálogo del archivo de música del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1976.
- Rubio 1977 Samuel Rubio: "Los organistas y la música de órgano en el Monasterio de El Escorial (siglo XVII)", *Tesoro Sacro Musical*, 4 (1977), p. 117-119, 1-20.
- Rubio 1979 Samuel Rubio: *Formas del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1979.
- Rubio 1980 Samuel Rubio: *Antonio Soler. Catálogo crítico*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1980.
- Rubio 1982 Samuel Rubio: *Las melodías gregorianas de los 'Libros Corales' del monasterio de El Escorial*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1982.
- Rubio Piqueras "El archivo musical del monasterio de Guadalupe", *El*

- 1933 *Monasterio de Guadalupe*, XVIII, 252 (II-1933), p. 36; XVIII, 353 (III-1933), p. 69.
- Rubio, Sierra 1982 Samuel Rubio, José Sierra: *Catálogo del archivo de música del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial (II)*, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1982.
- Ruiz-Ayúcar 1998 María Jesús Ruiz-Ayúcar: *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*, Ávila: Institución Gran Duque de Alba - Caja de Ahorros de Ávila, 1998.
- Ruiz de Lihory 1903 José Ruiz de Lihory: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia: Establecimiento Tipográfico Domenech, 1903.
- Ruiz Hernando 1997 José Antonio Ruiz Hernando: *Los monasterios jerónimos españoles*, Segovia: Caja Segovia, 1997.
- Ruiz Hernando 2001 José Antonio Ruiz Hernando: "Felipe IV y la arquitectura jerónima", *La Ciudad de Dios*, 214/2 (mayo-agosto 2001), p. 423-448.
- Ruiz Jiménez 1995a Juan Ruiz Jiménez: *La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 1995.
- Ruiz Jiménez 1995b Juan Ruiz Jiménez: *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*, Granada: Diputación Provincial 1995.
- Ruiz Jiménez 1997a Juan Ruiz Jiménez: "Difusión del repertorio de los maestros de capilla de Granada en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, XX/1 (1997) p. 171-184.
- Ruiz Jiménez 1997b Juan Ruiz Jiménez: "Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento 'extravagante' y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad", *Anuario Musical*, 52 (1997), p. 39-75.
- Ruiz Jiménez 2000 Juan Ruiz Jiménez: "Ministril", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. 7, p. 593-597.
- Ruiz Jiménez 2002 Juan Ruiz Jiménez: "Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1 - Los músicos prebendados", en David Crawford (ed.): *Encomium Musicae. Essay in Memory of Robert J. Snow*, Nueva York: Pendragon Press, 2002, p. 341-363.
- Ruiz Jiménez 2004 Juan Ruiz Jiménez: "Beneplácito del Monasterio de San Jerónimo de Granada para que Antonio Soler hubiera sido admitido en él", en José Sierra Pérez (ed.): *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783). Documentos*, Madrid: Alpuerto, 2004, p. 101-103.
- Ruiz Jiménez 2007 Juan Ruiz Jiménez: *La librería de canto de órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada: Centro de

- Sabau 1973 Gabriel Sabau Bergamín: "Relaciones de Felipe II con la Orden de San Jerónimo", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. II, p. 311-346.
- Sagaseta, Taberna 1985 Aurelio Sagaseta Ariztegui, Luis Taberna Tompes: *Órganos de Navarra*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1985.
- Sainz Rodríguez 1973 Pedro Sainz Rodríguez: "Presentación", en *Stvdia Hieronymiana*, Segovia: Orden de San Jerónimo, 1973, vol. I, p. 17-23.
- Saldoni 1856 Baltasar Saldoni: *Reseña histórica de la escolanía o colegio de música de la Virgen de Montserrat desde 1456 hasta nuestros días con un catálogo de algunos de los maestros*, Madrid: Repullés, 1856.
- Saldoni 1868-1881 Baltasar Saldoni: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881.
- San Jerónimo 1845 Juan de San Jerónimo: *Libro de memorias deste monasterio de Sant Lorenzo el Real*, en Miguel Salvá, Pedro Sainz de Baranda (eds.): *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, Madrid, 1845, vol. VII, p. 7-464.
- San Miguel de los Reyes 2001 *San Miguel de los Reyes, de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2001 (2ª ed.).
- Sánchez 2006 Gustavo Sánchez: "Músicas celestiales", *La Escuela Agustiniiana*, 83 (enero-marzo 2006), p. 9-15.
- Sánchez 2009 Gustavo Sánchez: *Anécdotas de El Escorial, 2. El lado humano del claustro*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2009.
- Sánchez en prensa Gustavo Sánchez: "Nuevas fuentes para el estudio de la música monástica: las Actas generales de la Orden de San Jerónimo" (en prensa).
- Sánchez Herrero 2004 José Sánchez Herrero: "Los jerónimos. Desde su fundación hacia 1366 a la Congregación de la Observancia de la Orden de los Jerónimos 'isidros' andaluces de fray Lope de Olmedo, hacia 1428", en *Actas Simposio "San Isidoro del Campo 1301-2002"*, Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, p. 43-59.
- Sánchez Ungría 2002 María José Sánchez Ungría: "Consideración social de los organistas en el Aragón del siglo XIX", *Nassarre*, XVIII/1-2 (2002), 223-244.
- Sanchis y Sivera 1909 José Sanchis y Sivera: *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909.
- Sanhuesa 1999a María Sanhuesa Fonseca: "La teoría musical en los monasterios jerónimos (siglos XV-XIX). Notas bio-bibliográficas", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium 1/5-IX-1999*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, vol. I, p. 573-591.

- Sanhuesa 1999b María Sanhuesa Fonseca: "... Laconice Scribunt: Artes de canto llano en las órdenes religiosas españolas del siglo XVIII [sic, pero XVII]", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 4 (1999), p. 257-278.
- Sanhuesa 2001 María Sanhuesa Fonseca: "Libros litúrgicos y teóricos musicales en la Orden de la Merced", en Begoña Lolo (ed.): *Campos interdisciplinarios de la musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. II, p. 841-859.
- Sanhuesa 2002a María Sanhuesa Fonseca: "Santa María, Antonio de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 9, p. 727.
- Sanhuesa 2002b María Sanhuesa Fonseca: "Santa María del Pilar, Francisco de", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2002, vol. 9, p. 730.
- Santos 1680 Francisco de Los Santos: *Quarta parte de la historia de la Orden de San Gerónimo*, Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1680.
- Sarrailh 1985 Jean Sarrailh: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985 (3ª reimpresión).
- Sena 1962 Enrique de Sena: "Los ángeles músicos del monasterio de San Leonardo [de Alba de Tormes, Salamanca]", *La Gaceta Regional* (1-IV-1962), p. 16.
- Sendra, Navarro 1997 Juan J. Sendra Salas, Jaime Navarro Casas: *La evolución de las condiciones acústicas en las iglesias: del paleocristiano al tardobarroco*, Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1997.
- Serra Pedro Serra y Postúus: *Historia eclesiástica del principado de Cataluña*, manuscrito inédito siglo XVII (Biblioteca de la Universitat de Barcelona, Reserva, mss. 193).
- Schmitz 2000 Timothy J. Schmitz: "Particular Devotions": *Tridentine Reform and State Power in the Hieronymite Order, 1563-1598*, tesis doctoral, Universidad de Indiana, 2000, Michigan: UMI, 2000
- Sicroff 1960 Albert A. Sicroff: *Les controverses des etatuts de pureté de sang en Espagne du XV^e au XVIII^e siècle*, París: Librairie Marcel Didier, 1960.
- Sierra 1983 José Sierra: "La música en El Escorial, según el P. José de Sigüenza", *Revista de Musicología*, VI/1-2 (1983), p. 563-580.
- Sierra 1993a José Sierra: "La música en el real monasterio de Guadalupe", en Sebastián García (ed.): *Guadalupe de Extremadura: dimensión hispánica y proyección en el nuevo mundo*, Badajoz: Junta de Extremadura, 1993, p. 331-360.

- Sierra 1993b José Sierra Pérez: "El cancionero musical de El Escorial", *Revista de Musicología*, XVI/5 (1993), p. 2.542-2.552.
- Sierra 1994 José Sierra: "Lectura primera. Dos documentos sobre la intervención de un coro de ángeles en el monasterio jerónimo de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). 28 de agosto de 1630", *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música*, 1 (1994), p. 111-121.
- Sierra 1996a José Sierra Pérez: "Doce sonetos, un cuadro y un villancico referidos al incendio del Escorial del año 1671", en *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 1996, p. 849-888.
- Sierra 1996b José Sierra Pérez: "Lectura musicológica del cuadro 'La Sagrada Forma' (1685-1690) de Claudio Coello", en *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 1996, p. 161-165.
- Sierra 1996c José Sierra Pérez: "Monasterio de El Escorial", *Scherzo*, 103 (1996), p. 131-135.
- Sierra 1997 José Sierra: "Parte literaria", en *Martín de Villanueva (†1605). Obra completa*, Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas - Comunidad de Madrid, 1997, p. 19-45.
- Sierra 1998 José Sierra Pérez: "La supuesta intervención de Felipe II en la polifonía contrarreformista (Comentario al nº 38 de la 'Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real'. Año 1567)", en *Felipe II y su época. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1998, p. 169-240.
- Sierra 1999 José Sierra: "Introducción", en *P. Pedro de Tafalla (1606-1660). I. Música religiosa. Las misas*, versión y estudio por M^a Isabel López Albert, Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas - Comunidad de Madrid, 1999, p. 11-12.
- Sierra 2001a José Sierra Pérez: "Iconografía musical en el monasterio de San Lorenzo del Escorial (siglo XVI. Los frescos de la basílica)", en *El monasterio del Escorial y la pintura. Actas del Simposium*, El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2001, p. 287-348.
- Sierra 2001b José Sierra Pérez: "Presencia del castellano en la liturgia latina: el villancico", *Nassarre*, XVII/1-2 (2001), p. 115-153.
- Sigüenza 1793 José de Sigüenza: *Instrucción de maestros, y escuela de novicios, arte de perfección religiosa, y monástica*, Madrid: En la oficina de Benito Cano, 1793 (2^a ed.).
- Sigüenza 2000 José de Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, ed. de Ángel Weragua Prieto, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000.
- Simonet 1923-24 Sebastián Simonet: "Organistas célebres", *Monasterio de Guadalupe*, 137 (1923), p. 122-126; 138 (1923), p. 150-153;

- 140 (1923), p. 202-204; 141 (1923), p. 226-229; 143 (1923), p. 274-277; 145 (1924), p. 26-29; 146 (1924), p. 50-54; 147 (1924), p. 74-77; 148 (1924), p. 98-102; 149 (1924), p. 125-129; 150 (1924), p. 169-172; y 154 (1924), p. 283-286.
- Sobrino 1999 Ramón Sobrino: "Fraile, Nicomedes", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. V, p. 234.
- Soler 2008 Antonio Soler: *Super flumina Babylonis. Motete de París, Concert Spirituel, 1768*, versión y estudio de José Sierra Pérez, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2008.
- Stevenson 1962 Robert Stevenson: "The Bogotá Music Archive", *Journal of The American Musicological Society*, XV/3 (1962), p. 292-315.
- Stevenson 1982 Robert Stevenson: "Los contactos de Haydn con el mundo ibérico", *Revista Musical Chilena*, 36 (1982), p. 3-39.
- Stevenson 1993 Robert Stevenson: *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- Stevenson 1999 Robert Stevenson: "Blasco, Manuel", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999, vol. II, p. 526.
- Stoichita 1996 Victor I. Stoichita: *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Suárez-Pajares 1998 Javier Suárez-Pajares: *La música en la catedral de Sigüenza (1600-1750)*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.
- Suárez-Pajares 2001 Javier Suárez-Pajares: "Pilar, Manuel del", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 2001, vol. 8, p. 797-798.
- Suárez-Pajares 2004 Javier Suárez-Pajares: "Dinero y honor: aspectos del magisterio de capilla en la España de Francisco Guerrero", en John Griffiths, Javier Suárez-Pajares (eds.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid: ICCMU, 2004, p. 149-197.
- Talavera 2003 Hernando de Talavera: *Oficio de la Toma de Granada*, textos de Francisco Javier Martínez Medina, Pilar Ramos López, Elisa Verela Rodríguez y Hermenegildo de la Campa, Granada: Diputación, 2003.
- Tormo 1919 Elías Tormo y Monzó: *Los gerónimos. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*, Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales, 1919.
- Torre 1988 Torre, Lola de la: "El compositor Melchor Cabello (fray Melchor de Montemayor): 1588-1678", *Revista de Musicología*, XI/1 (1988), p. 109-121.
- Torre 1998 Torre, Lola de la: "Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1641-1660)", *El Museo Canario*, LIII (1988), p.

599-672.

- Torrente 1996-97 Álvaro Torrente: "Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España moderna", *Artígrama*, 12, (1996-97), p. 217-36.
- Torres 1984 Rafael Torres Carot: "La iglesia, el órgano y la música en Villafamés (Castellón)", *Cabanilles*, 12 (octubre-diciembre 1984), p. 4-22.
- Tortella 2005 Jaume Tortella: *Músics Catalans a la "Villa y Corte" (segle XVIII)*, Barcelona: Els Llibres de la Frontera, 2005.
- Valdés 1997 Juan de Valdés: *Obras completas, I. Diálogos. Escritos espirituales. Cartas*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1997 (Biblioteca Castro).
- Valladar 1906 Francisco de Paula Valladar: *La iglesia de San Jerónimo*, Granada: Tipografía Litografía Paulino Ventura Traveset, 1906
- Valladar 1922 Francisco de Paula Valladar: *Apuntes para la "historia de la música en Granada", desde los tiempos primitivos hasta nuestra época*, Granada: Tipografía Comercial, 1922.
- Vega 1539 Pedro de Vega: *Crónica de los frayles de la Orden del bienaventurado Sant Hierónimo*, Alcalá de Henares: Juan de Brocar, 1539.
- Vega 1962 Ángel Custodio Vega: "Los Soliloquios de fray Pedro Fernández Pecha", *La Ciudad de Dios*, 175/4 (octubre-diciembre 1962), p. 710-763.
- Vega García-Ferrer 2005 María Julieta Vega García-Ferrer: *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Granada: Universidad de Granada, 2005.
- Vera 1630 Martín de La Vera: *Instrucción de eclesiásticos*, Madrid: Imprenta Real, 1630.
- Vera 1636 Martín de La Vera: *Ordinario y Ceremonial según las costumbres y rito de la Orden de Nuestro Padre San Gerónimo*, Madrid: Imprenta Real, 1636.
- Vera 2002 Alejandro Vera: *Música vocal profana en el Madrid de Felipe IV: El Libro de tonos humanos (1656)*, Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002.
- Vera 2004 Alejandro Vera A.: "La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (siglos XVII-XVIII)", *Revista Musical Chilena* (enero-junio 2004), p. 34-52.
- Vicente 1989 Alfonso de Vicente y Delgado: *La música en el monasterio de Santa Ana de Ávila*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989.
- Vicente 1991 Alfonso de Vicente: "Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte: siglo XVIII", *Cuadernos Abulenses*, 15 (enero-junio 1991), p. 149-206.

- Vicente 1999 Alfonso de Vicente: "La ostentación de la armonía. Temática decorativa de las cajas de órgano en España", en Dámaso García Fraile, Alfonso de Vicente (eds.): *Simposio internacional El órgano en Castilla y León*. Actas, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999, p. 73-105.
- Vicente 2000 Alfonso de Vicente: "La actividad musical en los monasterios de monjas en Ávila durante la Edad Moderna. Reflexiones sobre la investigación musical en torno al monasterio de Santa Ana", *Revista de Musicología*, XXIII/2 (2000), p. 509-562.
- Vicente 2002 Alfonso de Vicente: *Los organistas de la catedral de Ávila y su archivo musical*, Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 2002.
- Vicente 2005 Alfonso de Vicente: "Música, culto y devoción a la Virgen de la Soterraña de Ávila", *Cuadernos Abulenses*, 34 (2005), p. 257-278.
- Vicente 2006a Alfonso de Vicente: "Perandreu [Pere Andreu], José", en *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 250-251.
- Vicente 2006b Alfonso de Vicente: "Porsellar, Manuel", *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 300.
- Vicente 2006c Alfonso de Vicente: "Santa María, Juan de", *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 409.
- Vicente 2006d Alfonso de Vicente: "Santa María de la Murta", *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 409.
- Vicente 2006e Alfonso de Vicente: "San Agustín, Juan de [Juan Navarro y de Longás]", *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 392-393.
- Vicente 2006f Alfonso de Vicente: "San Miguel de los Reyes", *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid: Iberautor, 2006, vol. II, p. 393.
- Vicente 2006g Alfonso de Vicente Delgado: *La música en el monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia (1546-1835). Los monjes músicos y la capilla de música*, trabajo de investigación tutelado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- Vicente 2007 Alfonso de Vicente: "Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la 'gente del vulgo' (1520-1620)", en <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=47>
- Vicente 2008 Alfonso de Vicente: "Un compositor y una ciudad. Cinco estampas madrileñas", en Tomás Luis de Victoria: *Cartas (1582-1606)*, ed. de Alfonso de Vicente, Madrid: Fundación Caja de Madrid, 2008, p. 9-49.
- Vicente en prensa Alfonso de Vicente: "Noticias biográficas sobre algunos monjes jerónimos, compositores de música para teclado", en Luisa

Morales (ed.): *Música de tecla en los conventos y monasterios femeninos de España, Portugal y las Américas. Actas del VI Symposium Internacional de Música de Tecla Española "Diego Fernández". Monasterio de San Pedro de las Dueñas. Sahagún (León), 16-18/IX/2005*, en prensa

- Vignau 1871 Vicente Vignau: "Inventario de los efectos del Duque de Calabria. Instrumentos músicos", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1, 12 (15-VIII-1871), p. 187-188.
- Vignau 1874 Vicente Vignau: "Inventario de los libros legados por el Duque de Calabria al monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, 1 (15-I-1874), p. 7-10; 4, 2 (31-I-1874), p. 21-25; 4, 3 (15-II-1874), p. 38-41; 4, 4 (28-II-1874), p. 54-56; 4, 5 (15-III-1874), p. 67-69; 4, 6 (30-III-1874), p. 83-86; 4, 7 (15-IV-1874), p. 99-101; 4, 8 (30-IV-1874), p. 114-117; y 4, 9 (15-V-1874), p. 132-134.
- Vilar 1995 Josep M. Vilar: "Sobre la difusió de les obres de Pleyel a Catalunya", *Anuario Musical*, 50 (1995), p. 185-199.
- Villalba 1896 Luis Villalba Muñoz: "Un manuscrito de música del archivo de El Escorial. Apuntes para la historia del género orgánico en los siglos XVI, XVII y XVIII", *La Ciudad de Dios*, 40 (1896), p. 193-206, 284-297, 340-350, 594-603.
- Villalba 1897-1902 Luis Villalba Muñoz: "El archivo de música de El Escorial", *La Ciudad de Dios*, 42 (1897), p. 505-512; 43 (1897), p. 91-98; 44 (1897), p. 25-33; 45 (1898), p. 501-517; 47 (1899), p. 621-632; 51 (1900), p. 595-608; 52 (1900), p. 93-104; 58 (1902), p. 400-408.
- Villalba 1907-08 Luis Villalba Muñoz: "La escuela orgánica española de los siglos XVI, XVII y XVIII", *La Ciudad de Dios*, 73 (1907), p. 468-477; 74 (1908), p. 570-581.
- Villalba 1908 Luis Villalba Muñoz: "La música y los músicos de la Independencia", *La Ciudad de Dios*, 76, 1-2 (1908), p. 125-180.
- Villalmanzo 1992 Jesús Villalmanzo: *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1992.
- Villanueva 1804 Joaquín Lorenzo Villanueva: *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid: Imprenta Real, 1804, vol. II.
- Virgili, Cabeza 1990 María Antonia Virgili Blanquet, Antonio Cabeza Rodríguez: "La música y las órdenes religiosas en Palencia", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia (24 al 28 de junio de 1989)*, Palencia: Diputación Provincial, 1990, p. 215-231.
- Vizuite 1986 J. Carlos Vizuite Mendoza: "La biblioteca de Guadalupe: un reflejo de la espiritualidad jerónima", en *En la España Medieval*, V (1986), p. 1.335-1.346.
- Vizuite 1988 J. Carlos Vizuite Mendoza: *Guadalupe, un monasterio*

- jerónimo*, Madrid: Antiqua et Medievalia, 1988.
- Vizuite 1994 J. Carlos Vizuite Mendoza: *Los jerónimos hacia su ocaso. Santa Catalina de Talavera*, Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- Weber 1982 Édith Weber: *Le Concile de Trente et la musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris: Honoré Champion, 1982.
- Zaragoza 1978 Ernesto Zaragoza Pascual: "Músicos benedictinos españoles (siglos XV-XVII)", *Tesoro Sacro Musical*, 645 (1978), p. 75-91.
- Zaragoza 1980 Ernesto Zaragoza Pascual: "Músicos benedictinos españoles (siglo XVIII)", *Revista de Musicología*, II/2 (1980), p. 277-296.
- Zaragoza 1982 Ernesto Zaragoza Pascual: "Músicos benedictinos españoles (siglo XIX)", *Revista de Musicología*, V/1 (1982), p. 83-110.
- Zarco 1924-29 Julián Zarco Cuevas: *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1924-1929.
- Zarco 1930 Julián Zarco Cuevas: *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial. Discursos leídos en la Real Academia de la Historia...*, Madrid: Imprenta del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 1930.
- Zevallos 1886 Fernando de Zevallos: *La Itálica*, Sevilla: Imprenta y Litografía de José María Ariza, 1886 (ed. facsímil: Córdoba: Almuzara, S.L., 2005).
- Zudaire 2008 Claudio Zudaire Huarte: "Organerías (X): Provisión y primeros organistas de Cegama (s. XVIII-XIX)", *Musiker*, 16 (2008), p. 169-182.

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Musicología

LOS CARGOS MUSICALES Y LAS CAPILLAS
DE MÚSICA EN LOS MONASTERIOS DE LA
ORDEN DE SAN JERÓNIMO (SIGLOS XVI-XIX)

Tesis doctoral presentada por

Alfonso de Vicente Delgado

y dirigida por la Dra. Cristina Bordas Ibáñez,
profesora de la Universidad Complutense de Madrid

Volumen II

Madrid 2010

APÉNDICES

I. BIOGRAFÍAS DE MONJES JERÓNIMOS MÚSICOS

Las normas seguidas para la realización de este apéndice (en buena parte inspiradas en el modelo del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, 10 vols.) han sido las siguientes:

Se incluyen todos los jerónimos de los que consta una actividad musical concreta: monjes sacerdotes, coristas, legos, novicios que no llegaron a profesar, exclaustros, incluso hermanos donados. En su biografía se especifica la categoría de cada uno.

No he incluido los monjes del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial porque habría supuesto un enorme trabajo sin ninguna aportación, ya que no he estudiado de nuevo este monasterio, sino que me he limitado a manejar la abundante bibliografía y documentación ya publicadas. Dicho de otro modo, las biografías de los monjes escurialenses prácticamente se limitan a repetir lo que dicen las *Memorias sepulcrales* publicadas por Luis Hernández (Hernández 1993, I) y por Fernando Pastor (Pastor 2001); allí puede cualquiera consultar los principales datos biográficos de cada monje. De los que fueron importantes compositores, pueden consultarse sus catálogos y un resumen de sus rasgos estilísticos en los correspondientes artículos del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sólo tienen artículo propio en este apéndice aquellos monjes que, además de en El Escorial, fueron monjes en algún otro monasterio y, por tanto, en algún caso podía añadir algún nuevo dato o referencia.

La ordenación es alfabética, por apellido o apodo de profesión monástica, que en algunos casos es un nombre de ciudad o territorio (*Navarra, Benito de*) y en otros es una invocación religiosa (*San Agustín, Juan de*). Cuando hay duplicidad de nombres, siempre he optado por el de monje (*Nuestra Señora de los Desamparados, Vicente de*, en lugar de *Olmos, Vicente*), haciendo las correspondientes referencias cruzadas en el nombre de seglar.

Aparecen en cursiva algunos nombres sobre los que tengo serias dudas de identificación, bien porque no se trate de un jerónimo, bien porque no se sepa si es realmente un músico, bien porque la identificación biográfica pueda ser forzada o errónea, sobre todo por casos de homonimia.

La estructura de cada voz es la siguiente:

nombre (otros nombres) (fechas de nacimiento, toma de hábito o en su defecto de profesión, y muerte, incluyendo día, mes y año), monasterio o monasterios en los que vivió. Cargos o actividades musicales. Síntesis biográfica; he procurado ser muy fiel a las expresiones lingüísticas de los documentos y entrecomillo todas las citas.

OBRAS: listado de títulos, plantillas, fechas, archivos en que se conservan y firmas. La ordenación es cronológica cuando hay fechas, y, si no, alfabética, mezclando todos los géneros ya que (salvo en dos o tres casos) es escasa la producción. Puesto que los datos proceden casi siempre de diversos catálogos de archivos, los criterios a la hora de poner los títulos no son siempre los mismos, por lo que no siempre he podido ser coherente (por ejemplo, en muchos catálogos, no se especifica cuál sea el título diplomático que aparece en la fuente, y cuál el que uniformiza el catalogador).

FUENTES: se incluyen abreviadas todas las referencias localizadas que pueden consultarse en la transcripción del apéndice documental. Así mismo, los documentos publicados en diversos documentarios (Cuyás, Jambou, Hernández, Pastor, Hernández Ruiz de Villa...). También he incluido como fuentes los escritos de los cronistas de la Orden de San Jerónimo como Juan de San Jerónimo, Juan de la Cruz, José Sigüenza, Francisco de Los Santos, Juan Núñez o León Benito Martón. En cambio, los documentos recogidos por Francisco Asenjo Barbieri o José López-Caló se incluyen en bibliografía, por cuanto no siempre son citas textuales.

BIBLIOGRAFÍA: figuran todas las referencias localizadas, con cita abreviada que remite a la Bibliografía general incluida al final del Volumen I. He procurado ser lo más exhaustivo, sin atender a la calidad ni a la novedad de la información.

Abellaneda (Avellaneda), Juan de (ca. 1603-8/IX/1622-29/XII/1656), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Nació en Valdemorillo (Madrid) y estudió en el seminario de Guadalupe (Cáceres). Después de tomar el hábito fue al colegio de Sigüenza (Guadalajara). Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "fue estremado cantor muy diestro y de ayrosíssima gala". Santos dice de él que "descubrió estimable genio de poesía y música"; Sanhuesa le incluye entre los teóricos o escritores de música por ser autor de una relación en prosa y verso acerca del milagro del canto de los ángeles en el coro de Lupiana el 28 de agosto de 1630, no conservada. FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: 24-25; Libro 4.561: nº 210; Santos 1680: 291-299. BIBLOGRAFÍA: Sanhuesa 1999a: 580.

Abucha, Antonio de (?-25/XI/1782-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Natural de Carmona (Sevilla). Pidió y obtuvo el hábito a pesar de estar "bastante tierno en la gramática", pero era "organista para poder suplir unas vísperas y una missa, y también por ser bien notoria la necesidad q[u]e tiene esta com[unida]d de semejantes operarios", pues según el organista del monasterio, que le examinó, "tenía buen manejo y que lo q[u]e sabía no lo tocaba mal". Abandonó muy pronto el monasterio y dejó el hábito. FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 21.

Acebedo, Ignacio (?-12/IX/1816-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Nació en Sevilla y era ciego. Tomó el hábito de hermano donado como organista "de lo q[ua]l estava escasa esta com[unida]d"; además podía hacer otras labores relacionadas con la música como tocar las campanas o entonar los órganos. FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 146.

Acosta, Justo. Ver Carmen Acosta, Justo del.

Agramuntell, Domingo. Ver San José, Domingo de.

Aguilar, Bernardino de (siglo XV), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Organista. Nació en Barcelona, de origen noble. Fue corista. Cantaba acompañándose con el órgano en misa y vísperas, y también cantaba salmos acompañado de un monacordio durante el tiempo que pasó en la enfermería; murió cantando el salmo *Super flumina Babylonis*. FUENTES: Sigüenza 2000: I, 565-566.

Ajofrín, Antonio de (?-30/I/1626-22/VI/1686), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Instrumentista. Nació en Ajofrín (Toledo), profesó en La Sisle, estudió en el colegio de Sigüenza (Guadalajara) y vivió algún tiempo en el monasterio de Nuestra Señora de Gracia (Carmona, Sevilla). Su biografía es bastante curiosa: no profesó como músico ni se diría nada de su actividad musical si no fuera porque quedó completamente sordo durante más de cuarenta años. A pesar de ello, tenía habilidad para tocar cualquier instrumento de cuerda, que se supone habría aprendido antes de enfermar. En concreto, la biografía del *Libro de profesiones* señala que tocaba vihuela, arpa, cítara y violín, lo cual muestra una rica vida musical en el monasterio que no corresponde a la monotonía del resto de las fuentes. Una vez que quedó sordo, afinaba los instrumentos mordiéndolos con la boca. Además inventó un instrumento, la "gestaquefortia", llamado así "por los muchos gestos que hacía con la boca para tocarle, para comunicar el ayre, o respiración, sin lo qual no sonaba el d[ic]ho instrumento".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 14-14v; Núñez 1999: II, 170-171.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 6.

Alapont, Antonio (?-13/X/1779-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Natural de Catarroja (Valencia), fue recibido por su habilidad de voz y de bajonista. Es el único bajonista del que queda constancia en este monasterio.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 237v-238, 241v, 243, 243v.

Alcalá, Bernardo de (ca. 1615-4/II/1635-9/5/1665), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). "Famoso arpista y organista" nacido en Tortuero (Guadalajara).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 250.

Alcalá, Juan de (Juan de Gálvez) (?-ca. 1603-8/V/1640), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Nació en Meco (Madrid). Según su necrología era "diestro cantor" y tocaba el órgano "extremadamente". Quizás fuese discípulo de fray Melchor de Montemayor.

FUENTES: AMG G61: 29.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 151-152; Barrado 1945: 12, 15, 17.

Alcalá, Sebastián (siglo XVI), de Santa Engracia de Zaragoza y San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Tenor. Figura en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos que acudieron al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en época

del retiro del emperador Carlos V, antes de su muerte en 1558. Llegó a Yuste solo tres meses antes de la muerte del Emperador.

FUENTES: Gachard 1854: 426.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 31.

Alcántara, Sebastián de (1731-1756-1796), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista y cantor. Nació en Arenas de San Pedro (Ávila). Era castrado. En 1795 examinó para organista al seglar Cristóbal de Herrera.

FUENTES: AHN Códice 103: 444; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 126; Barrado 1945: 15; Medina 2001: 67.

Alcázar, Alonso de (ca. 1604-30/XI/1620-21/II/1664), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Bajonista. Era natural de Alcázar de Consuegra (¿Ciudad Real?). Tocó el bajón en sus primeros años de monje, tarea que debió de abandonar más tarde. Declaró a propósito del milagro del canto de los ángeles en el coro en 1630: "Le pareció q[ue] vn contrabajo auía entrado en fuga con las demás voces con tanta consonancia q[ue] le hizo reparar con mucho cuydado q[ué] podía ser".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 20; Libro 4.561: n° 205; Legajo 2.161.

Alcázar, Juan de (ca. 1594-1618-23/V/1677), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Copista. Nació en Madridejos (Toledo). Según su necrológica "hizo un grande seruicio a su casa pues trasladó toda la música que tiene esta casa que es mucha y buena de admirable punto y letra para ponerla en el archivo donde oy está". Era también poeta y excelente dibujante de letras capitales.

FUENTES: AMG G61: 76; Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 6; García 1998: 139-140, 337.

Alcina, Pedro. Ver Alsina de Cardona, Pedro.

Almazán, Francisco de (†23/VII/1567), de San Jerónimo de Granada. Copista de libros que "escribió los lib[ro]s grand[e]s del coro".

BIBLIOGRAFÍA: Vega 2005: 125.

Almonacid, Juan de (?-7/III/1622-VIII/1639), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Bajonista. Nació en Almonacid de Zorita (Guadalajara) y fue "de muy buena habilidad en tocar bajón".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 9v.

Alsina (Alcina) de Cardona, Pedro (siglo XVI), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Cantor y organista. Nació en Cardona (Barcelona). Tenía buena voz y aprendió a cantar y a tañer en el monasterio. Según su biógrafo "cuando cantaba y tañía al órgano los salmos daba tanto espíritu a lo que cantaba, que si el salmo era triste a todos hacía llorar y si alegre los llenaba a todos de alegría, meneándoles a estos sentimientos con el arte, dulzura y gracia". Intentó pasarse a la Orden de los Hermanos Menores de San Francisco (franciscanos). Tuvo relación con Carlos V y los duques de Calabria. Fue prior en su casa y en la de San Jerónimo de Valle de Hebrón (Barcelona). Murió a los 86 años.

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 584-588.

BIBLIOGRAFÍA: Cuyás 1972: 29.

Álvarez, Manuel (†6/VI/1734), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Nació en Calahorra (La Rioja). Era organista.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 37.

Ambite, Cipriano (siglo XIX). Compositor. En el archivo de Guadalupe se conserva una obra suya, por lo que Barrado le supone monje de este monasterio.

OBRAS: *Salve a 4* (SATB, acompañamiento), 1834, E:GU: Leg 20-23.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 26.

Andrés y Llopis, Francisco (?-1829-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Tomó el hábito como cantor. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia.

FUENTES: AHN Códice 514: 129; Hacienda, Legajo 4.197; ARV Clero, Libro 2.159: 50v, 51, 51v.

Andreu, José (?-7/XII/1831-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Alberique (Valencia), fue admitido al hábito para organista.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 161, 162.

Ángeles, Miguel de los (I) (?-8/XI/1598-30/VIII/1639), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tiple "mudado" (posiblemente un falsetista). Natural de Cabanillas (¿del Campo?, Guadalajara).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306; Libro 4.561: nº 152.

Ángeles, Miguel de los (II) (ca. 1617-28/VIII/1638-15/VII/1677), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Corrector del canto y cornetista. Nació en Los Santos [de la Humosa] (Guadalajara). Fue corneta y corrector del canto durante 22 años.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 258.

Añón, Luis. Ver Balaguer, Luis

Aparicio, Juan Nicolás (?-6/III/1587-2/VII/1651), de Santa Engracia de Zaragoza. Organista. Nació en Torre del Comte (Teruel).

FUENTES: Martón 1737: 622.

Aparicio Gallego. Ver Valles, Juan de los

Arcos, Pedro de (siglo XVIII), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Figura entre los padres músicos que solicitó el prior del monasterio de Santa María de los Remedios de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) para que asistiesen a la función de colocación del camarín el día 30 de septiembre de 1754.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 82v.

Arín, Manuel (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto el trienio de 1753-1756, y corrector segundo para el siguiente.

FUENTES: AHN Códice 322: 280, 293v.

Armijo y Altamirano, Ignacio José de (ca. 1726-17/X/1742-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Tiple. Natural de Priego (Córdoba), fue recibido como novicio a pesar de que "en cuanto al canto llano sabía muy poco pero que la voz era tiple aunque no muy alto y que el oydo era muy bueno".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 43v, 45, 46.

Asiaín, Francisco (?-2/IV/1789-?), de Santa María del Parral (Segovia). ¿Organista? y escritor de libros. En 1793 se compró en Madrid un monacordio nuevo para él. Escibió varios oficios para el coro. Probablemente fuera familiar, quizás hermano, de Joaquín Asiaín. Debe de tratarse del novicio que tomó el hábito como organista el 1-IV-1788.

FUENTES: AHN Clero, Libro 13.292: 624v; Códice 1.268: 198 (segunda numeración); Hernández Ruiz de Villa 1966: 432.

Asiaín y Bardají, Joaquín (20/II/1758-?-1828), de San Jerónimo de Madrid. Organista y maestro de capilla. Nació en Corella (Navarra). En 1785 figura ya como organista del monasterio madrileño. En 1792 aparece en el monasterio de Santa María del Parral (Segovia) para examinar el órgano construido por José Verdalonga. En 1796

el general de la Orden le concedió las exenciones de lector jubilado. Emilio Casares ha señalado que el interés de su música "reside justamente en su situación cronológica, que corresponde al período rococó o galante, al preclasicismo y al clasicismo y, por ello, de alguna manera puede ser signo del estado de la creación en ese momento crucial que es el final del barroco", para concluir que "es una figura puente al clasicismo de relevante valor". Un "Arte para tocar el forte-piano u órgano" de su autoría se anunció a la venta en la *Gaceta de Zaragoza* el 14 de marzo de 1807, sin que se conozca ningún ejemplar.

OBRAS: *Magnificat a 4 y a 8* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, 2 órganos), 1785, E:As 4-1 y E:E 16-9; *Letanía* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, 2 órganos), 1781, E:E 16-10; *Aleph. Quomodo. Lamentación 2ª a solo del tercer día* (S, violón), 1791, E:GU Leg 3-12; *Cuarteto para guitarra, violín, viola y bajo*, 1800 (no localizado); *Dos dúos para guitarra*, 1800 (no localizados); *Oh generoso joven. Marcha del excelentísimo señor Príncipe de la Paz* (voz, guitarra), 1801, E:Mn y E:Asa 7/IV-2; *Polaca nueva con 10 variaciones*, 1810; *Aleph. Quomodo. Lamentación 1ª del Miércoles a solo de tiple* (S, clave o fortepiano), E:ZA 26/10; *Andante con un final en rondó para forte piano* (no localizado); *18 diferencias sobre el Pange lingua* (órgano) (no localizado); *Dos juegos completos de versos, el primero para los salmos y el segundo para los Kyries* (no localizado); *La polaca con variaciones* (E:MO Ms AM 553); *Lauda Jerusalem a 5, de tiple solo* (S, SATB, 2 órganos), E:E 16-8; *Miserere* (2 voces, órgano o piano) (no localizado); *Miserere muy patético y fácil* (4 voces, acompañamiento) (no localizado); *Nueve versos largos para órgano en la nona el día de la Ascensión* (I:PAc); *O pretiosum. Motete al Santísimo a 4* (SSAT, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:V 29/29; *Ofertorio sobre el himno de Nuestra Señora* (órgano) (no localizado); *Oh, llave de David. Aria con violines a solo* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 32-25; *Primer cuaderno de rondoes y minuets para forte piano o clave* (no localizado); *Segundo cuaderno de sonatinas para forte piano o clave* (no localizado); *Seis sonatas grandes para forte piano* (no localizadas); *Seis versos de segundo tono para órgano en días clásicos en Magnificat* (I:PAc); *Seis versos largos de primer tono para órgano en días clásicos en Magnificat* (I:PAc); *Sonata* (I:PAc); *Sonata* (I:PAc); *Sonata* (I:PAc); *Sonata* (Las Palmas de Gran Canaria, archivo L. Siemens); *Sonata a cuatro manos* (no localizada); *Sonata para piano, violín y violón* (no localizada); *Te has hecho, vida mía. Seguidillas* (voz, acompañamiento), E:Asa 7/IV-2 (atribución); *Tres pastorelas* (órgano) (no localizado); *Variaciones para forte piano o clave* (I:PAc); *Vau. Et egressus. Lamentación 2ª del Jueves a dúo* (S, T,

contrabajo, clave), E:GU Leg 3-11; *24 versos de 8º tono para los maitines del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* (órgano) (no localizado); *27 versos de 8º tono para tercia o completas en días clásicos* (no localizado); *Villancicos a solo, a dúo y a tres* (no localizados).

FUENTES: AHN Códice 501: 43; Códice 1.268: 204v, 205; Clero, Libro 13.292: 623v; Jambou 1988: II, 239.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: IV, 22; Pedrell 1897: 127; Villalba 1908: 127, 134; Barrado 1945: 50; Rubio 1976: 213-214; Ondarra 1984; Álvarez 1985: 35; López-Calo 1985: 268; Barbieri 1986: 49; Vicente 1989: 137-138; Reinoso 1990: 2.201; Casares 1999a; Sánchez Ungría 2002: 240, 242; Acker 2007: 324, 457; López-Calo 2007: V, 48; Vicente en prensa.

Asunción, Lázaro de la (†19/XII/1769), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Era natural de Calahorra (La Rioja); era escritor de libros de coro.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 37.

Asunción, Manuel de la (Manuel Baraza) (1713-20/IX/1733-1/III/1735), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista. Nació en Villarejo (debe de ser El Villarejo de los Olmos, Teruel), pero se crió en Barrachina (Teruel). "Era el organista más célebre que se conocía".

FUENTES: AHN Códice 509: 216; Códice 523: 14v, 2ª numeración 37v; ARV Clero, Libro 2.956: 74-74v.

Auñón, Juan de (principios del siglo XVIII), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista y corrector segundo. En 1708 el general de la Orden intentó trasladarlo al monasterio de Nuestra Señora de La Sisla de Toledo al parecer para la capilla de música que pretendía fundar, si no conseguía trasladar al padre Bartolomé de San Antonio, pero la comunidad de Lupiana se opuso.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: ¿334?.

Avellaneda, Juan de. Ver Abellaneda, Juan de

Ávila, Antonio de (siglo XVI), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Aparece citado en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos del convento San Jerónimo de Yuste (Cáceres), redactada después de la muerte del emperador Carlos V y fechada el 15-X-1558. Llegó a Yuste con el Emperador en 1556 y permaneció hasta la muerte de éste.

FUENTES: Gachard 1854: 425.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1887: 148.

Ávila (Dávila), José de (Baltasar Camargo) (?-25/III/1621-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Natural de Guadalajara. Era hijo de uno de los Camargo, familia de ministriles de la Capilla Real, por lo que quizás él tañera también algún instrumento.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307v; Libro 4.561: n° 209.

Ávila, Mateo de (ca. 1545- ca. 1565-8/IX/1625), de San Jerónimo de Espeja (Soria) y San Lorenzo del Escorial. Bajo. Nació en Bonilla de la Sierra (Ávila). Realizó segunda profesión en El Escorial el 30-XI-1576. Fue uno de los cantores de la Pasión en la Semana Santa de 1577, en presencia de Felipe II.

FUENTES: San Jerónimo 1845: 186; Hernández 1993: I, 41, 199-200; Pastor 2001: 543.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 50; Noone 1994a: 225-227, 231; Noone 1998: 54, 66, 104, 106, 122, 149, 263-264; Hernández 2005: 308, 309.

Ávila, Pedro de (ca. 1533-ca. 1563-16/V/1612), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Organista. Nació en Piedrahíta (Ávila). "Tuuo particular espíritu y habilidad para el choro, para la música, siendo en el órgano de los más selectos de su tie[m]po". Fue prior de su monasterio y de los de Écija y Carmona (ambos en Sevilla), y confesor de los conventos de monjas de la Concepción Jerónima de Madrid y Santa Paula de Granada.

FUENTES: Santos 1680: 506-507.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 51.

Azata, Felipe de (siglo XVIII), de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada). Organista. El 24 de abril de 1756 figura examinando a los candidatos a una plaza de contralto en la colegiata de Baza; el 8 de agosto de 1760 forma parte del tribunal que examina a los candidatos de la plaza de organista y maestro de capilla.

FUENTES: *Libro de actas capitulares de 1753-1757*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), n° 19: 246v; *Libro de actas capitulares de 1757-1762*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), n° 20: 176v¹.

Azcue, Antonio (†22/IV/1793), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Nació en Éibar (Guipúzcoa) y murió en Briones (La Rioja). "Fue organista de oficio, de

¹ Datos facilitados por Miguel Ángel Marín.

lo mexor de su t[ie]mpo, compositor y m[aest]ro de capilla" (AHN Clero, Libro 5.974: 27). En el archivo musical del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa) se conservan tres obras en latín (una misa, un salmo y un magnificat) del "p[adr]e fray Ant[oni]o de Azcue", sin datar pero fechables en la segunda mitad del siglo XVIII (Bagüés 1979: 88). En Eresbil (Archivo de Compositores Vascos, Rentería, Guipúzcoa) se conserva un villancico de Navidad con texto en vasco atribuible a él ya que figura el nombre y fecha de "Azcue 1787", aunque también el de "Axpe 1785"². Citado ya por el padre Donostia, Jon Bagüés supone que se trata de un compositor franciscano, por el hecho de conservarse su obra en Aránzazu (Bagüés 1999: 929), pero bien pudiera ser este jerónimo guipuzcoano el autor de estas obras, pues coinciden nombre y fechas, más el hecho de ser compositor de fama.

OBRAS: *Beatus vir a 5* (incompleto), E:Ar Ms 22; *Magnificat a quatro voces con violines y clarines* (incompleto), E:Ar Ms 23; *Missa a 4 con violines, obues y clarines, sobre el Pange lingua* (SSAT, 2 violines, 2 oboes, 2 clarines, bajo, acompañamiento), E:Ar Ms 21; *Tris, tris, tras. Zer erguin da*, a 2 voces, E:RE (dudoso).

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 27.

BIBLIOGRAFÍA: Bagüés 1979: 88; Bagüés 1999.

Baeza, Alonso de (†23-VIII-1587), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Bajonista, que también tañía otros instrumentos. Actuó en El Escorial el día de San Lorenzo de 1587 y murió a los pocos días de llegar.

FUENTES: Hernández 1993: I, 200; Pastor 2001: 477.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 55; Noone 1994a: 228; Noone 1998: 107, 108, 124, 267; Hernández 2005: 298, 304.

Balaguer, Luis (Luis Añón) (ca. 1668-9/III/1691-20/III/1723), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nació en Villarreal (Castellón). Se llamaba Luis Añón pero al profesar cambió el apellido paterno por el materno. Fue recibido por músico. Había estudiado en el colegio del Corpus Christi de Valencia, donde fue infante de coro entre 1680 y 1683 cuando fue despedido al cambiarle la voz.

FUENTES: AHN Códice 523: 13v, 24v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 41; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), LE 6: 41r.

² Agradezco estos datos a Jon Bagüés, director de Eresbil. También podría ser del compositor fray Ramón Axpe, del que se conserva un villancico en Aránzazu

Baptista, Gaspar (?-?-21/VI/1584), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Fue escritor de libros de coro y, como tal, "escribió la psalmodia buena de la Semana S[an]ta".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 110.

Baptista, Juan (¿siglo XVII?), de San Blas (Villaviciosa, Guadalajara). Escritor de libros de canto, "de los buenos que ha tenido España". Nació en Horche (Guadalajara). Residió en los monasterios de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), San Miguel de los Reyes (Valencia), San Lorenzo del Escorial y Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid), siempre como escritor de libros.

FUENTES: Santos 1680: 420.

Baraza, Manuel. Ver Asunción, Manuel de la.

Barcelona, Antonio de (19/I/1736-24/IV/1764-1799), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Flautista y compositor. Fue escolán de Montserrat (Barcelona); Saldoni le ha supuesto hermano de fray José de Barcelona, pero no lo fue. Saldoni dice que fue "reputado por uno de los mejores [flautistas] de su época". Casares lo sitúa "en el estilo del clasicismo, en el que la trompa había sustituido a la tecla para hacer el empaste musical que realizaba el continuo".

OBRAS: *O vos omnes. Motete a 6 a Nuestra Señora de los Dolores* (ST, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 3-9; *Salve a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 21-13; *Naturaleza humana. Cantada al Santo Nacimiento* (A, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1786, E:GU Leg 31-18; *Viendo que el romper los grillos. Villancico al Santo Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1787, E:GU Leg 28-19; *Acelera sus pasos. Villancico al Santísimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1788, E:GU Leg 24-17; *Salve a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 21-9; *Sub tuum praesidium a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 20-18; *Pues a navegar empieza. Villancico de tonadilla* (SSSS, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 29-18; *¿Qué es esto, zagalas? Villancico de tonadilla* (SSSS, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 32-20; *Salve a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 21-11; *De la iglesia hacen salva. Villancico a 8 a San Jerónimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 26-18; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 21-12; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2

trompas, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 21-18; *A Belén aquesta noche. Villancico a 8 al Santo Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 31-17; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1793, E:GU Leg 21-14; *Vaya tonadilla. Villancico de tonadilla* (SSSS, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1793, E:GU Leg 32-19; *Letanía de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1794, E:GU Leg 20-20; *Letanía de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1794, E:GU Leg 20-19; *A la fuente de aguas vivas. Villancico al Santísimo* (SSSS, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1795, E:GU Leg 24-18; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1797, E:GU Leg 21-8; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1798, E:GU Leg 21-16; *Misa a 6* (ST, SATB, órgano, acompañamiento), 1790, E:E 168-4; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1799, E:GU Leg 21-17; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 21-14; *Vuela paloma. Villancico a 8 a la subida de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 27-23.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: IV, 28-29; Barrado 1945: 21, 51-54; Rubio 1976: 216; Casares 1999b: 233.

Barcelona, José de (ca. 1739-16/VII/1760-8/III/1800), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Fue escolán de Montserrat (Barcelona), donde estudió con José Martí. Saldoni le ha supuesto hermano de fray Antonio de Barcelona, pero no lo fue. En 1795 examinó al organista seglar Cristóbal de Herrera.

OBRAS: *Sub tuum praesidium a dúo con violines* (ST, 2 violines, acompañamiento), 1773, E:GU Leg 20-15; *Aleph. Quomodo. Lamentación primera del Jueves* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 4-8; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación a solo del Viernes* (A, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 4-15; *En alta mar se descubre. Villancico para el Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 24-16; *Heth. Cogitavit. Lamentación a 8 con violines y trompas. Primera del Viernes* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 4-12; *Jod. Manum suam. Lamentación de tiple a solo con violines. Tercera del Jueves* (S, 2 violines, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 4-4; *Lamed. Matribus suis. Lamentación a dúo con violines. Segunda del Viernes* (ST, 2 violines, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 4-14; *Misa con violines, obueses y trompas a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes,

2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 8-8; *Mortales que cansados. Aria al Santísimo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 24-9; *Pange lingua a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 14-6; *Pastorelilla aquí, pastorelilla allá. Pastorela a 8 para la Nochebuena* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 28-9; *Puesto que el hombre usa. Aria de contralto a solo con violines al Santísimo* (A, 2 violines, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 24-13; *Quién jamás lo pensara. Dúo al Santísimo* (AT, 2 violines, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 24-15; *Vau. Et egressus. Lamentación a dúo con violines. Segunda para el Jueves* (AT, 2 violines), 1777, E:GU Leg 4-7; *A la entrada del Portal. Villancico para la Nochebuena* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 31-16; *Al clamor de voz festiva. Villancico para la Navidad* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 28-17; *Confuso asombro. Villancico de kalenda* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 29-15; *Entre flores parece que duerme. Villancico a 4 para Navidad* (SATB, 2 violines, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 28-14; *¿Qué es esto, zagales? Villancico a 8 de seguidillas para la Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 29-16; *¿Qué opuestos rumores! Villancico a 8 para la Nochebuena* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 28-16; *Agraciada pastorcilla. Villancico a 5 con violines para la Nochebuna* (SSATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 28-15; *Áspera centinela. Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 30-2; *Ave maris stella* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 14-7; *Credidi* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 19-12; *Dilate en su espacio. Villancico a 8 al Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 24-14; *Incipit lamentatio. Lamentación primera del Jueves* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 4-9; *La vaga región. Aria al Santísimo* (T, 2 violines, trompa obligada, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 24-7; *Misa y vísperas a 8 para el Sábado Santo* (SATB, SATB, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 8-12; *Pajarillos amantes. Villancico para la bajada de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 27-21; *Pajarillos que alados. Villancico a 8 al Santo Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 31-15; *Recordare. Lección segunda del Sábado* (SSAT, 2 violines, acompañamiento),

1783, E:GU Leg 4-16; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 21-6; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 21-7; *Tonadilla señores. Tonadilla villancico para la Natividad de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 27-22; *Ya van llegando. Villancico a 8 para la Nochebuena* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1783, E:GU Leg 28-8; *Al bosque, al valle. Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 30-4; *Al son de la sinfonía. Villancico a 8 al Santo Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 29-17; *Misa a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 8-11; *Miserere a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 6-4; *Pero, Señor, si en guerra. Cantada al Santísimo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 24-10; *Por ir a adorar al Niño. Villancico a 9 al Santo Nacimiento* (SSATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 28-11; *Querubes del trono venid. Villancico a 8 al Santo Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 28-18; *Vau et egressus. Lamentación a solo. Segunda del Miércoles Santo* (A, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1784, E:GU Leg 4-9; *Aleph. Quomodo. Lamentación a solo, segunda del Sábado* (A, 2 violines, acompañamiento), 1785, E:GU Leg 4-10; *Errante peregrino. Cantada al Santísimo* (S, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1785, E:GU Leg 24-11; *Gloria laus. Motete a 8 para el Domingo de Ramos* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1785, E:GU Leg 3-7; *Mandatum novum. Motete a 8 para el Jueves Santo* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1785, E:GU Leg 3-7; *Venite comedite. Motete a 4 para la comunión del Jueves Santo* (SSSA, acompañamiento), 1785, E:GU Leg 3-6; *Es peregrinación la vida. Cantada al Santísimo* (S, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas), 1788, E:GU Leg 24-8; *Ave maris stella* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 14-8; *Laetatus sum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 13-5; *Lamed. Matribus suis. Lamentación a dúo, segunda del Jueves* (AB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 3-8; *Lamed. Matribus suis. Lamentación a dúo, segunda del Jueves* (AT¿B?, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 4-13; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 trompas, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 21-10; *Sub tuum praesidium* (SATB, SATB, 2 trompas, acompañamiento), 1789,

E:GU Leg 22-19; *Jod. Manun suam. Lamentación tercera del Miércoles* (AB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 4-5; *Lauda Jerusalem* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 16-7; *Letanía a 8 con violines* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1790, 20-16; *Letanía a Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 20-17; *Magnificat a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, "figle", órgano, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 13-6; *Misa a 8 y a 4* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1790, E:GU Leg 8-9; *Beatus vir* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 15-17; *Misa a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 8-10; *Para festejar al Niño. Villancico a 9 de chanza al Santo Nacimiento* (SATTB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 28-10; *Taedet animam meam. Lección segunda de difuntos* (T, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1791, E:GU Leg 5-7; *Auditui meo* (A, 2 violines, 2 trompas, violón, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 6-3; *Hoy sube María. Villancico a 8 para la subida de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 27-20; *Salve a 4 y a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 21-3; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 21-5; *Qué equívocos lucidos resplandores. Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1793, E:GU Leg 30-3; *Quoniam si voluises del Miserere* (B, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, 2 violones, acompañamiento), 1793, E:GU Leg 6-5; *El correo. Villancico de chanza* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1794, E:GU Leg 28-7; *Yo soy, Señora. Aria de bajo al Santo Nacimiento* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1794, E:GU Leg 28-12; *Aleph. Quomodo. Lamentación segunda del Viernes* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-3; *De lamentatione. Lamentación primera del Jueves* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 4-11; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 19-11; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 19-10; *Dos maestros de capilla. Villancico a 10 al Santo Nacimiento* (AB, SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 28-13; *Parce mihi. Lección primera de difuntos a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), E:GU Leg 5-8; *Salve a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 21-4; *Salve a 8* (SSAT, SATB,

acompañamiento), E:GU Leg 21-2; *Salve a 8* (incompleta), E:GU Leg 21-38; *Taedet animam meam* (B, 2 violines, 2 flautas, bajo), E:GU Leg 5-5; *Taedet animam meam. Lección segunda a solo de difuntos* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 5-6.

FUENTES: AHN Códice 103: 444.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: IV, 28; Pedrell 1897: 163; Simonet 1924: 126; Barrado 1945: 17, 21, 51, 55-66; Leza 1993: 95; Casares 1999b.

Barquero, José (ca. 1624-27/VII/1642-4/VI/1648), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Cantor castrado natural de Albarracín (Teruel), que "tenía buena voz" para salmear. Su memoria sepulcral señala que era capón "pero no lo era en la condición y natural que era muy bueno", índice de la imagen que se tenía de los castrados.

FUENTES: AHN Códice 525: 246v, 248, 248v, 249v, 308, 326v.

Barragán, Mateo (?-23/VIII/1761-?), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Organista. Natural de Córdoba, fue admitido como hermano lego tras ser aprobado por el organista de la catedral de Córdoba Francisco de Ayala. A la hora de recibirlo la comunidad tuvo en cuenta la falta de organistas en el monasterio y el hecho de que se construyera un nuevo instrumento

FUENTES: AHN Clero, Libro 2.974: 453, 456, 467, 469.

Barrameda, Juan de (¿siglo XVII?), de Nuestra Señora de la Luz (Huelva). Corrector del canto. Era cantor "muy diestro" y "procuraba fuese con mucha pausa el oficio divino".

FUENTES: Núñez 1999: II, 117-118.

Barrionuevo, Gil de. Ver Jaén, Gil de

Bartolomé (I) (siglos XV-XVI), de Nuestra Señora de La Mejorada, de Olmedo (Valladolid) y Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Cantor, tañedor y copista de libros. Sólo se conoce el dato de que a comienzos de 1506 fue enviado al monasterio gaditano y era "cantor y tañedor, y scriu[an]o de libros" según el cronista del monasterio fray Rodrigo de Carmona. Es de suponer que era organista y copista de libros de música.

FUENTES: AHN Clero, Libro 18.989: 12.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 242.

Bartolomé (II) (siglo XVI), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Legó cuya biografía recoge Sigüenza entre los monjes virtuosos de este monasterio. Dice que "era de linda voz" por lo que toda la comunidad quiso hacerle corista, pero él pidió que no le hicieran corona "que sin ella cantarí de noche y de día en el coro".

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 516.

Bautista, Juan (?-18/III/1576-2/VII/1597), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tenor. Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "tuuo linda voz de tenor".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 145; Libro 4.561: nº 90.

Becha, Juan Antonio. Ver Fernández del Pilar, Juan Antonio.

Béjar, Lorenzo de (Lorenzo Lidón) (ca. 1741-1760-4/VI/1795), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Nació en Béjar (Salamanca). Fue hermano de José Lidón, organista de la Real Capilla.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: I, 251; Barrado 1945: 7, 15, 92; Sierra 1993a: 352, 354.

Benavent, José (1640-25/III/1656-13/XII/1711), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Quatretonda (Valencia) y fue organista y compositor. Probablemente aprendió, o al menos perfeccionó, sus conocimientos musicales ya dentro del monasterio pues la nota necrológica dice que "luego q[u]e se vio vestido del s[an]to ábito se dio con infatigable anhelo al estudio de la música y órgano; en q[u]e salió tan consumado q[u]e fue tenido en esta facultad por un milagro del mundo" (AHN Códice 525: 342). Fue colegial en San Antonio de Portaceli de Sigüenza (Guadalajara), ciudad en cuya catedral ejerció esporádicamente como organista y como juez de oposiciones al menos en el año 1674. En esa catedral le ofrecieron el puesto de organista perpetuo, con su prebenda aunque siguiera siendo fraile, pero lo rechazó para volver a su casa valenciana. En las papeletas manuscritas de Barbieri conservadas en la Biblioteca Nacional se dice que era monje de la "Murta", pero en la edición de su diccionario realizada en 1986 se leyó "Hurta", por lo que en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* pasó a ser monje de Nuestra Señora de Huerta, en Soria, y por tanto de la orden del cister. De su autoría se conoce una misa a 9 voces en 3 coros (archivo de San Lorenzo del Escorial), un villancico a 7 voces conservado en la

colegiata de Roncesvalles (Navarra) a donde debió de ser llevado por el músico valenciano Juan de Acuña, maestro de capilla de dicha colegiata; y dos *Pange lingua* para órgano, a dos voces y muy sencillos, conservados en la Biblioteca Nacional de Catalunya en un manuscrito de origen valenciano, seguramente procedente del Colegio del Corpus Christi.

OBRAS: *Venid Amazonas. Villancico a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), E:Ro 17.309; *Misa a 9, en tres coros* (ST, SAT, SATB, acompañamiento), E:E 18-15; *Pange lingua a dúo sobre baxo*, E:Bbc Ms 1.011; *Pange lingua a dúo sobre tiple*, E:Bbc Ms. 1.011.

FUENTES: AHN Códice 525: 287v, 288, 288v, 308v, 342-343v.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1976: 321; Llorens 1981: 37; Barbieri 1986: 63; Peñas 1995: 192; Casares 1999: 352; Vicente en prensa.

Benavent, Vicente (8/XI/1672-5/II/1690-14/III/1749), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Quatretonda (Valencia). Fue recibido como cantor y organista, pero después realizó estudios. Sin embargo "nunca se escusó de asistir a la capilla a cantar los tenores del primer coro, porq[u]e tenía muy buena voz y destresa, asta que por su mucha edad y accidentes no pudo asistir". Probablemente fuera familia, quizás sobrino, de fray José Benavent.

FUENTES: AHN Códice 525: 309, 349.

Berenguer, Ignacio [José] (ca. 1652-9/VII/1669-30/XII/1685), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector mayor del canto y organista, natural de Jijona (Alicante). Ejerció el cargo de corrector "con mucha enteligencia assí de rúbricas como de música". Aprendió canto de órgano siendo ya monje.

FUENTES: AHN Códice 523: 13, 21 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 31v.

Bernardino (se desconoce el apellido) (?-31/VIII/1648-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Tudela (Navarra). Era organista. Fue recibido primero como monje corista y más tarde como lego al no llegar la licencia para recibirle ya que estaba lisiado de una pierna. Parece que se marchó pronto del monasterio.

FUENTES: AHN Códice 525: 263, 263v, 308.

Bertrán, Bernat (1774-15/VIII/1796-24/X/1815), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Según las actas capitulares de este monasterio, era segundo maestro de capilla de la catedral de Barcelona cuando solicitó el hábito jerónimo para corista. Además era violinista y tenor. Parece que no perseveró, pues en

diciembre de ese año obtuvo plaza de tenor en la catedral de Gerona. Este breve capítulo monástico no aparece registrado en la completa biografía de Francesc Bonastre.

FUENTES: Cuyás 1966: 102.

BIBLIOGRAFÍA: Bonastre 1999.

Bervexana, Manuel de (†19/XI/1761), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Nació en Bañares (La Rioja) y fue organista.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 28.

Besó, Juan (?-17/IV/1805-?), de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia). Organista. Era natural de Madrid y siendo ya presbítero y organista de la parroquia de San Nicolás de Valencia, pretendió el hábito de jerónimo, pero al mes de tomarlo lo dejó.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 373.

Betanzos, Antonio de (siglo XVI), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Cantor. Aparece citado en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos del convento de Yuste, redactada después de la muerte del emperador Carlos V, fechada el 15-X-1558.

FUENTES: Gachard 1854: 427.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 193.

Bidaburu, Diego (siglo XIX), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Fue organista y maestro de capilla del monasterio durante el primer tercio del siglo XIX: en 1804-1805 figura como examinador de la plaza de organista de la parroquia de San Pedro de Viana (Navarra), oposición sobre la que emitió un minucioso examen técnico; en 1827 aprueba la reforma del órgano de la parroquia de Santa María de Briones (La Rioja) realizada por Juan Manuel de Betolaza. También parece que fue él quien examinó al nuevo organista de esta parroquia en 1826. En 1833 redacta las condiciones y planos para el arreglo y reforma del órgano de Elgoibar (Guipúzcoa), que realizará el organero Isidro Garrido. Puede tratarse del mismo "Diego de Vidaburu, vecino de Elgoibar" que en 1789 se presentó, sin éxito, a la plaza de organista de Cegama (Guipúzcoa) o un familiar directo (Zudaire 2008). En el archivo de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra) y en Eresbil - Archivo Vasco de la Música se conservan varias obras de "Bidaburu" en copias que llegan hasta comienzos del siglo XX, que, con mucha cautela, pueden atribuirse a este fraile jerónimo; en el caso de ser de su autoría,

al carecer de fechas y proceder de localidades navarras (Roncesvalles) o guipuzcoanas (Gabiria), pudiera trarase de obras compuestas después de la exclaustación, pues no existe ningún dato biográfico más sobre el autor.

OBRAS (todas atribuciones dudosas): *Misa a 4 voces sobre el Sacris solemniis* (carece de *Agnus Dei*) (SATB, acompañamiento), E:RE BID-01/R-02; *Miserere a dúo* (SS, acompañamiento), E:RE BID-01/R-01; *Parce mihi* (SATB, órgano), E:Ro 30.583, E:RE BID-01/R-03; *Taedet animam meam* (SATB, órgano), E:Ro 30.583, E:RE BID-01/R-03.

BIBLIOGRAFÍA: Ecenarro 1978: 617; Labeaga 1985: 29, 72-73; Sagaseta-Taberna 1985: 424; Gómez García 1995: 20, 44; Peñas 1995: 193; Camacho 2002: 123; Zudaire 2008: 175.

Bixquert, Nicolás (?-20/VII/1819-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista. Natural de Gandía (Valencia), tomó el hábito pero no llegó a profesar. FUENTES: ARV Clero, Libro 1.042: 24v, 26v.

Blasco, Manuel (siglo XVII). Compositor. No se conocen datos de este fraile en tanto que jerónimo, sino sólo como compositor y maestro de capilla en funciones de la catedral de Quito, documentado entre 1682 y 1695. Allí se dice que era monje jerónimo y que para poder continuar desarrollando su carrera musical hubo de solicitar el permiso del general de la Orden; éste se lo denegó y abandonó su carrera musical conocida.

OBRAS (todas en CO:Bc): *Officium defunctorum* (incompleto), 1681; *Versos al órgano a dúo para chirimías*, 1684; *A de la terrestre esfera, a 7. Villancico para Santos; Laudate Dominum a 12* (SSAT, SAT, SAT, arpa, 2 órganos); *Magnificat a 12; Sedet a dextris meis a 12* (incompleto); *Ventezillo travieso. Villancico*.

BIBLIOGRAFÍA: Stevenson 1962: 292, 295-296; Perdomo 1976: 694-695; Stevenson 1999.

Boades, Nicolás (ca. 1608-7/X/1625-15/XI/1655), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Maestro de capilla, organista, bajonista, arpista y corneta. Nació en Alicante y murió en Écija (Sevilla). Fue "de mucha habilidad en música" y tocaba bajón y órgano muy bien, acompañaba el coro con el arpa y tañía también la corneta. Por ello fue maestro de capilla, el segundo del que hay referencia en el

monasterio. Algunos años³ estuvo fuera del convento como maestro de capilla en Almansa (Albacete) o en Alicante (ambos lugares figuran en la documentación) para poder ayudar a sus padres. Marchó al monasterio de Nuestra Señora del Valle de Écija por "importunación" de algún otro monje importante y allí murió.

FUENTES: AHN Códice 525: 203, 204, 205, 205v, 308, 327; ARV Clero, Libro 1.117: 2v.

Boluda, Bernardo (?-1/X/1825-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista, pues tomó el hábito para tal. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia, como sacerdote exclaustroado.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.042: 48v, 56-56v, 60, 63; AHN Hacienda, Legajo 4.197.

Borja, Agustín de (ca. 1625-16/IV/1645-20 ó 21/V/1680), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Cantor castrado. Nació en Zaragoza. La nota necrológica ofrece varios datos de interés: "Siendo niño estuvo ynfantillo en la s[an]ta yglesia de N[uest]ra S[eñ]ora del Pilar de Zaragoza, era capón, y se fue con un cardenal a Roma, bolvió y estuvo en el colegio del s[eñ]or Patriarca en donde fue ayudante de coro, y después tomó el hábito aquí" (AHN Códice 523: 13v). En el colegio del Corpus Christi estuvo dos años, entre 1642 y 1644, como mozo de coro que "tenía a su cargo toda la música de la capilla".

FUENTES: AHN Códice 523: 12v, 2ª numeración 13-13v; ARV Clero, Libro 2.956: 10v; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), LE 8: 14v-15.

Briviesca, Martín de (siglo XVII), de San Miguel de la Morcuera (Miranda de Ebro, Burgos). Corrector del canto.

FUENTES: Santos 1680: 479.

Bru, Antonio (ca. 1511-1/IV/1530-11/I/1589), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en L'Ollería (Valencia). Fue escritor de libros de coro, de los que "hizo doze o treze libros grandes del choro cosa muy necesaria para esta casa".

FUENTES: AHN Códice 525: 307, 314v.

Bruguera, Juan (1804-1826-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Nació en San Hilario de Sacalm (Gerona). Una vez exclaustroado, obtuvo en 1845 la plaza de salmista de la catedral de Gerona.

³ En el libro de actos capitulares de 1661-1782 se le da licencia para marchar a Almansa el 21-II-1662, pero debe de haber algún error, pues todo parece indicar que había muerto en 1655 con 47 años de edad y 30 de hábito, según la memoria sepulcral.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 230.

Buada, Juan (?-13/II/1715-1759), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Nació en Ademuz (Valencia) y tomó el hábito de donado en 1715, profesando dos años después.

FUENTES: AHN Códice 523: s.f.

Bueno, José (1700-20/IX/1733-19/I/1789), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Era bajonista y tocaba corneta y oboe. Nació en Guadassuar (Valencia) pero residía en Algemesí (Valencia), de donde pasó a San Miguel de los Reyes.

FUENTES: AHN Códice 509: 216; Códice 523: 14v, 37v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 75-75v.

Burguera, Vicente. Ver San Ramón, Vicente de.

Burjaman, Domingo. Ver Jordán, Domingo.

Cabanes, José (ca. 1787-23/III/1805-ca. 1810), de Santa María del Parral (Segovia). Organista. Natural de Morella (Castellón). Al pedir el hábito se dice de él que era "buen gramático, músico diestro, con buenos principios de órgano y composición". Murió durante el período de la primera exclaustación.

FUENTES: AHN Códice 1.268: 228v, 229, 229v; Hernández Ruiz de Villa 1966: 433.

Cabello, Melchor. Ver Montemayor, Melchor de.

Cabello, Miguel de (ca. 1742-27/III/1758-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Organista. Natural de Lucena (Córdoba), fue recibido como organista y ni siquiera se examinó de gramática, pues no sabía. Enseguida dejó el hábito.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 97.

Cabeza Blanca (Cabezablanca), Diego (?-24/II/1670-?), de Santa Engracia de Zaragoza. Organista natural de Barbastro (Huesca). Fue recibido como donado "con abilidad de organista" el 29-I-1670 y profesó el 24 del mes siguiente. Pretendió luego ser corista, sin que se le ordenara "por su insuficiencia"; recibió el hábito de novicio el 15-I-1673, pero luego se marchó, y volvió a ser recibido como donado el 9-IX-1674, ya que en esa fecha no había ningún organista en el monasterio. En todos los documentos se especifica que era organista.

FUENTES: AHN Códice 322: 81v, 85, 87v, 88, 91v.

Cadena, Francisco (?-15/VI/1742-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista. Natural de Carcagente (Valencia), fue recibido para religioso corista y organista.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 119, 120, 122.

Cadenas, Esteban de (†1800), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123.

Cádiz, Francisco de (siglo XVIII), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Corrector del coro. En un informe de 1 de abril de 1744 dice que ha sido durante doce años corrector del coro.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 49-49v.

Calderón, Álvaro (siglo XVI), de San Jerónimo de Zamora. Contralto. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en los años 1556-1558, durante el retiro del emperador Carlos V.

FUENTES: Gachard 1854: 425.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 263.

Calle, José de la (†28/III/1778), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Era hermano de fray Manuel de la Calle; fue también organista.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 45, 53.

Calle, Juan de la (1654-9/III/1671-24/II/1730), de San Juan de Ortega (Burgos) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Corrector del canto, maestro de capilla, bajón y chirimía. Nació en Mués (Navarra) y profesó en San Juan de Ortega. El rey Carlos II ordenó llevarle al Escorial "asignándole [...] de su bolsillo una magnífica gratificación o pensión anual".

FUENTES: Hernández 1993: I, 204-205; Núñez 1999: I, 27; Pastor 2001: 329.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 108; Sierra 1996b: 189, 190, 194-195; Noone 1998: 167, 68, 178-182, 184, 291; Hernández 2005: 219, 224, 275, 281, 297, 501, 502.

Calle, Manuel de la (†21/X/1765), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Nació en Cañas (La Rioja). "Fue organista y compositor mui bueno, muchos años tubo la correctoría mayor del canto y la desempeñó como correspondía". Era hermano de Juan de la Calle.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 45.

Camargo, Baltasar. Ver Ávila, José de

Camarma, Pedro de (?-30/XI/1603-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Contralto.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306v; Libro 4.561: n° 165.

Canet, Antonio. Ver Jesús, Antonio de.

Cantallops, ¿? (siglo XIX), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Figura como organista en el momento de la exclaustración de 1835.

BIBLIOGRAFÍA: Cuyás 1972: 32.

Cardona, Marcos de (siglo XVI), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Bajo. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en los años 1556-1558, durante el retiro del emperador Carlos V.

FUENTES: Gachard 1854: 425-426.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 288.

Carmen Acosta, Justo del (?-18/X/1819-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto. Nació en Guadalupe (Cáceres) y su nombre en el siglo era el de Justo Acosta. Aunque tomó el hábito en 1819 no profesó hasta el 12-XI-1823, pues le sorprendió la exclaustración del Trienio Liberal. Cuando tomó el hábito fue aceptado a pesar de "q[u]e se halló estar bastante corto" en el canto llano. Sin embargo, fue nombrado corrector mayor del canto el 6 de diciembre de 1834.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 189, 190v, 191v-192, 194v, 199, 246; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 177v-178.

Carrere, Guillem (ca. 1747-7/I/1779-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Cantor. Era ya clérigo y sochantre de la catedral de Barcelona cuando solicitó el hábito con 31 años. Fue admitido sabiendo "molt bé de cant plà y suficientment de cant de orga".

FUENTES: Cuyás 1966: 70.

Carrillo, Blas (?-11/XI/1629-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Nació en Viruega (¿Brihuega?, Guadalajara). Cantor. No entró como monje cantor, desarrolló una importante carrera intelectual y ocupó puestos de poder relevantes, pero "aiudaba a la capilla porque tenía exçelente voz y sabía de música lo bastante para

lucir". Fue prior en Nuestra Señora de La Sisle de Toledo, San Jerónimo de Jesús de Ávila y San Jerónimo de Montamarta de Zamora, por lo que vivió mucho tiempo fuera de Lupiana. Fue uno de los monjes que declaró en el proceso sobre el canto de los ángeles en el coro en 1630: "oyeron una música a manera de canto de órgano".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: 30v-31v; Libro 4.561: nº 236; Legajos 2.140 y 2.161.

Casado, Joaquín. Ver San José, Joaquín de

Casado, Manuel (?-13/II/1750-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Nacido en Atanzón (Guadalajara), ingresó en el monasterio como bajonista y con "buenos principios de órgano". Ver San Jerónimo, Manuel de.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.581: 63v; Legajo 2.143.

Casamada, Pere (?-21/X/1825-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Natural de Badalona, fue recibido al hábito por músico.

FUENTES: Cuyás 1966: 148.

Casañas, Antón (ca. 1756-28/V/1776-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Cantor. Natural de Huesca, era hijo de Agustí Casañas, músico de la catedral de La Seo de Urgell (Lérida). Desde que cumplió un año vivió en esa última localidad; luego estudió filosofía y teología. Fue admitido en el monasterio como corista porque tenía "molt bona veu, sab molt bé de cant plà y suficientment de cant de orga".

FUENTES: Cuyás 1966: 67.

Casas, Andrés de las (1748-1768-6/VII/1822), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Violinista. Nació en Puebla de Alcocer (Badajoz).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Casas, Francisco de las (3/XI/1657-1673-1734), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. Nació en Casas de don Pedro (Badajoz) y fue a Guadalupe con ocho años; probablemente se formó bajo la tutela de fray Melchor de Montemayor. Fue maestro de capilla sólo entre 1691 y 1701, pues se dedicó sobre todo al órgano. En 1706 el capítulo de Guadalupe le agasajó por ser "tan zientífico y primoroso" maestro de capilla y de órgano, y por haber servido a la comunidad con gran voluntad. Tuvo numerosos discípulos, tanto dentro como fuera del

monasterio. Se encargaba de buscar niños típles por las ciudades de Llerena (Badajoz), Talavera de la Reina (Toledo), Toledo y Salamanca. Carlos II intentó llevarlo al monasterio del Escorial, pero se resistió y permaneció en Guadalupe. Según las actas capitulares de Guadalupe "era pretendida su persona de diferentes yglesias y monasterios".

OBRAS: *Te Deum* a 8 (SSAT, SATB, acompañamiento), 1709, E:GU Leg 19-2; *Ah del golfo de imposibles. Calenda* a 12 (SSAT, SATB, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1722, E:E 22-9; *Cesen los golpes. Villancico de nuestro padre San Jerónimo* (SSAT, acompañamiento), E:E 22-11; *Un ciego y un sordo. Villancico* a 8. *Navidad* a 4 (SATB, SATB, acompañamiento), E:E 22-10.

FUENTES: AHN Códices, Libro 103: 162v-163; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: García Villacampa 1918a: 216; Simonet 1923: 227-229, 274-277; Simonet 1924: 26, 28; Barrado 1945: 15, 16, 17, 18, 67; Rubio 1976: 248; Leza 1993: 95; Sierra 1993a: 352, 353.

Castellà y Nohet, Antòn (ca. 1763-23/V/1785-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Tenor. Natural de Verdú (Lérida), fue admitido por su buena voz de tenor y estar instruido en canto llano, filosofía y teología.

FUENTES: Cuyás 1966: 80.

Castellón, Juan de (?-3/II/1581-7/IX/1625), de Santa Engracia de Zaragoza. Cantor. Natural de Belmonte de Mezquín (Teruel). León Benito Martón, que recoge los datos del necrologio desaparecido, dice que "dióle el cielo una voz admirable [...] motivo que le traxo al Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza", desde donde pasó a ser monje. Martón sólo exalta sus virtudes religiosas.

FUENTES: Martón 1737: 592-593.

Castellón, Pedro de (siglo XVII, ¿†1650?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista y compositor. Nació en Gandía (Valencia) y estudió en la colegial de su ciudad natal. Tomó el hábito con unos diecisiete años en el monasterio de Cotalba, estudió algún tiempo en San Lorenzo del Escorial y fue prior en varios monasterios, entre ellos el de San Jerónimo de Valle de Hebrón (Barcelona). Murió cerca de Valencia a los 63 años y fue enterrado en el monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia). Según Francisco de los Santos, única fuente para su biografía, "si era menester en el choro (assí de su casa, como de las demás donde fue prelado) baxar de su silla y lleuar el compás (como era tan diestro) y ca[n]tar en medio de todos, lo hazía; y si faltaba

organista tañía el órgano [...]. Compuso para ello a canto de órgano muchas missas y motetes, q[ue] oy goza la real casa de S[an] Lore[n]ço y la suya, y otras de música muy graue y suabe". De todo ello sólo se conoce una *Pasión según San Marcos* para el Martes Santo, a 4 voces, conservada en dos copias en el archivo del Escorial. Barbieri supone que sus fechas extremas debieron de ser ca. 1595 - antes de 1659; Ruiz de Lihory dice que murió en 1650.

OBRAS: *Feria 4. Passio Domini Nostro Jesu Christi secundum Marcum, a 4* (SATB), E:E LF 1 n° 7, LF 8 n° 17.

FUENTES: Santos 1680: 377-378.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 322-323; Ruiz de Lihory 1903: 209-210; Rubio 1976: XX, 4, 23; Barbieri 1986: 134; Noone 1998: 122, 123, 124, 153, 157, 195, 275-276; Garbayo 1999b; Hernández 2005: 335, 375.

Castilblanco, Alonso de (Alonso Sánchez Bermejo) (1645-3/X/1669-27/XI/1716⁴), de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo). Nació en Castilblanco (Badajoz). No era un monje músico pero "aunque la voz era escabrosa, servía en la capilla a suplir faltas" pues sabía bastante música. Asimismo tocaba el órgano, aunque muy mal, para suplir a los organistas. En su celda tenía un monacordio para estudio.

FUENTES: Núñez 1999: II, 149-150.

Castillo, Lorenzo. Ver Santa María, Lorenzo de

Castuera, Francisco de (ca. 1669-ca. 1696-19/IX/1708), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Corrector del canto y cantor. Nació en Villanueva de la Serena (Badajoz). Fue corrector segundo y tercero, y en la capilla cantaba las partes de tenor o las de bajo.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

Cavanillas, Francisco de (?-22/VII/1554-23/VIII/1591), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Era capón.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura n° 122; Libro 4.561: n° 30.

⁴ Profesó el 2-XI-1670, al año de tomar el hábito, pero más tarde fue anulada la profesión por no haber cumplido los 16 años y hubo de hacer nueva profesión con fecha de 1-VII-1675. Hay algún error en las fechas, pues se dice que murió con 47 años y 24 días de hábito, lo que daría como fecha de recepción el 3 de novimebre y no de octubre, lo cual concuerda más con la fecha de la primera profesión, un año después de la toma de hábito.

Cerdá, Juan Bautista (?-6/III/1803-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Organista y corrector del canto. Natural de Onteniente (Valencia). Fue admitido al hábito como organista y fue elegido corrector del canto en 1828 y corrector mayor en 1831. El 12 de enero de 1815 solicitó hacer segunda profesión en San Pedro de La Ñora de Murcia, sin que se conozcan los motivos, pero le fue denegada la autorización. Es probable que sea el mismo que cita Ruiz de Lihory como "piadoso sacerdote y profesor de la capilla de música de San Juan [de Valencia], en calidad de contralto", a donde habría ido a parar tras la exclaustación, aunque no indica ninguna fecha.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 74v, 76, 77v-78, 78-78v, 122.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 212.

Cisneros Marco Antonio de. Ver Granada, Antonio de

Ciudad Real, Hernando de (†18/IV/1575), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y San Lorenzo del Escorial. Fue prior de ambas casas. Estudió música práctica y especulativa, tañía tecla, cantaba y componía.

FUENTES: Cruz 1591: 418; Hernández 1993: I, 209-211; Sigüenza 2000: II, 462; Pastor 2001: 253-254.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 141; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 37, 38, 42, 66, 67, 260; Hernández 2005: 291, 308.

Clemente, Manuel. Ver Falomir, Manuel

Colmenar, Diego del (†28/III/1634), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Cantor y bajón.

FUENTES: Hernández 1993: I, 211; Pastor 2001: 739.

BIBLIOGRAFÍA: Noone 1994a: 231; Noone 1998: 122, 149, 155, 277; Hernández 2005: 299.

Concepción, Juan de la (Juan de Vidaurreta) (1611-21/XI/1632-1/I/1687), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto y contralto. Nació en Ausejo (La Rioja). El historiador Martón recoge los datos de las fuentes manuscritas existentes en el archivo del monasterio zaragozano y actualmente desaparecidas. Ya en el noviciado "procuró saber las ceremonias del coro, y altar, junto co[n] los ápizes de canto llano, y órgano, acompañándole la voz de contralto muy buena". Según el mismo autor "los que le alcanzaron contestan, y aseguran, sabía tanto las entonaciones de los hymnos, como

dársela puntual quando avía descuydo, y aun si la comunicanda, o Alleluya se errava, luego entonava la que devía cantarse, poniéndola al punto con foliar el libro a los ojos". Fue corrector del canto durante más de 48 años. Compuso o "reduxo a solfa" el oficio del día de la fiesta del Dulcísimo Nombre de Jesús, "donde la letra, y los puntos se hermanan, de tal modo, que despertarán al más tibio a sus divinos amores".

FUENTES: Martón 1737: 653-656.

Concepción, Mariano de la (siglo XVIII), de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla). En El Escorial se conservan dos obras suyas copiadas en 1788.

OBRAS: *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 24-10; *De lamentatione. Lamentación primera del Jueves* (ST, SATB, 2 violines, contrabajo, clave), E:E 24-11.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1976: 254; Barbieri 1986: 149.

Conti, Bautista (siglo XVIII), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Se trata de un músico militar, del regimiento de Sagunto, que pretendió sin éxito ingresar en el monasterio jerónimo. Tras la denegación del hábito, solicitó en agosto de 1784 ser admitido como seglar, pagando dos reales diarios, y además contribuyendo a la capilla de música del monasterio y a la enseñanza de los niños. También fue rechazada esta propuesta.

FUENTES: Cuyás 1966: 79.

Contreras, Juan de. Ver San Antonio, Juan de

Córdoba, Esteban de (siglo XVI), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Tenor. Figura en la lista de remuneraciones propuestas por los monjes jerónimos que fueron a San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en tiempo del emperador Carlos V y cuya retribución fue hecha en 1558. Llegó a Yuste en 1556 y permaneció hasta la muerte del Emperador dos años después.

FUENTES: Gachard 1854: 425.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 406.

Córdoba, Pablo de (?-18/X/1584-30/XI/1639), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Era natural de Córdoba. Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "fue de los más famosos cantores diestros y de más gala que se conocieron en su tiempo". Fue prior del monasterio de San Jerónimo de Guisando (Ávila) y confesor del monasterio de monjas de San Pablo de Toledo, por lo que estuvo parte de su vida fuera de su monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 1v; Libro 4.561: n° 113.

Coronado, Bernardino. Ver Quer, Bernardino de

Cortés, Carlos (?-11/IX/1699-1751), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista, corrector del canto y copista de libros. Nació en Onil (Alicante). La documentación del monasterio consultada sólo lo presenta como corrector primero del canto en 1744, cuando examina a unos novicios. Pero el historiador jerónimo fray Juan Núñez recoge una larga biografía con importantes datos musicales. Señala Núñez que nació en Pego (Alicante), no en Onil, y que sirvió de niño en el monasterio jerónimo donde aprendió música y órgano. Según el mismo historiador, que probablemente copia los datos de algún libro de necrologías, "era muy adicto a las obras del maestro Torres, Durón y otros diestros españoles, cuya música era verdaderamente eclesiástica, y no teatral, que es la que nos han introducido con sus costumbres los extranjeros". Especialmente parece que "le arrebatában sus potencias" los responsorios de Semana Santa de Esteban Limido, muestra de la difusión y pervivencia de estas obras en los monasterios jerónimos todavía en el siglo XVIII⁵. Además se dedicó a escribir libros para el coro y a la pintura.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 54, 54v, 55, 55v, 125; Núñez 1999: II, 186-188, la cita en 186.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 158; Alonso i López 1988: 222.

Cruz, ? (siglo XVIII), de San Jerónimo de Guisando (Ávila). Organista. En las cuentas del colegio de San Jerónimo de Jesús de Ávila de 1790 se le exime al padre Cruz del pago de la colegiatura por haber ejercido tres años de organista en dicho colegio. Es de suponer que terminada su estancia en el colegio de Ávila volviera a su casa de Guisando. Podría ser, entonces, el mismo monje organista documentado en 1802 en Cebreros (Ávila), donde compuso y puso en uso el órgano de la iglesia parroquial, sin cobrar nada por ello.

FUENTES: AHN Clero, Libro 630: 23.

BIBLIOGRAFÍA: Bernaldo de Quirós, Herráez, Vicente 2002: 353.

Cruz, Antonio de la (?-21/IX-1593-16/I/1649), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Es difícil determinar hasta qué punto se le puede considerar un monje músico, pues la biografía que incluye Francisco de Los Santos dice que "cantaba co[n] singular

⁵ En la edición de 1999 del manuscrito de Núñez el editor ha leído "Liniedo", pero es evidente que se refiere a Limido (Núñez 1999: II, 186).

gracia y espíritu" y que "dispuso libros de canto y hizo aderezar otros". La biografía recogida en el libro de profesiones no dice nada de su voz ni de sus cualidades musicales. Santos indica que murió en 1648.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 5v-6; Santos 1680: 367.

Cruz, Juan de la (I) (?-15/V/1550-7/III/1593), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Conocido escritor autor de una historia de la Orden inédita contemporánea a la de José de Sigüenza, era capón.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 133; Libro 4.561: nº 22.

Cruz, Juan de la (II) (†31/VIII/1605), de San Jerónimo de Madrid y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Organista y bajonista.

FUENTES: Hernández 1993: I, 213-214; Pastor 2001: 627-628.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 108; Barbieri 1986: 169; Noone 1994a: 232-233; Noone 1998: 123, 124, 271; Hernández 2005: 177, 293, 317.

Cruzado, Pedro (?-8/V/1722-27/IV/1773), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto y bajonista. Nació en Tembleque (Toledo). "Fue aplicado a la inteligencia del canto llano, y también aprendió a tañer el bajón".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 106.

Cubas, Miguel de. Ver Taracena, Miguel de

Cuenca, Damián de (?-8/XII/1548-2/VII/1592), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Es el primer nombre de maestro de capilla documentado en su monasterio y, según la nota sepulcral, lo fue durante muchos años.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 130; Libro 4.561: nº 18.

Cuenca, Pedro de (Pedro Gan) (1595-28/III/1635-21/VI/1666), de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla) y Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Natural de Cuenca, de niño estuvo en Sevilla, donde aprendió música y órgano. Era sobrino de Antonio Sánchez de Cuevas, cantor de la catedral hispalense. Tomó el hábito en San Jerónimo de Buenavista, pero a los pocos días lo dejó. Fue organista de la iglesia de San Pedro de Sevilla y de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria durante siete años. Luego volvió a tomar el hábito en Guadalupe.

FUENTES: AMG G 61: 58v-59; Expediente de limpieza de sangre; Santos 1680: 332-334.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 169-170; Simonet 1923: 202-203; Barrado 1945: 15, 17.

Cueva Santa, Vicente de la (Vicente Godos) (1742-25/VII/1763-2/VI/1775), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Contralto nacido en Segorbe (Castellón).

FUENTES: AHN Códice 510: 199; Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 42v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 97-97v.

Cunha, Vasco da. Ver Portugal, Vasco de

Cuquerella, José (1770-3/V/1795-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Contralto, corrector del canto y maestro de capilla. Nació en La Ollería (Valencia). Fue nombrado corrector segundo del canto en 1804 y 1807, maestro de capilla en 1807 y corrector primero en 1815. Es probable que sea el mismo José Cucarella que el 15 de enero de 1821 fue admitido en la capilla de música de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia, y que fue promovido a maestro de dicha capilla pocos días después, el 28 del mismo mes (Ruiz de Lihory da la fecha de 1851; Villalmanzo corrige la fecha por 1821). Sin duda, exclaustrado como el resto de los monjes en 1820, buscó y obtuvo acomodo gracias a sus cualidades musicales. Después del Trienio Liberal volvió al monasterio, donde ocupó diversos cargos pero ninguno de ellos con obligaciones musicales.

FUENTES: AHN Códice 512: 158, 166, 174-174v, 176v; Códice 513: s.f., 132v, 185v, 186; Códice 514: s.f., 31v, 41v, 74, 79v, 87v, 103v, 126, 146; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 52-52v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.453: 209; Libro 2.284: 181; Libro 2.956: 133v.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 238; Villalmanzo 1992: 53.

Dávila, José. Ver Ávila, José de

Deleten, José María (?-29/VII/1793-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista y violinista. Nació en Sevilla. En el momento de tomar el hábito no sabía gramática y además estaba mudando la voz, pero era "buen organista acompañante, músico y violinista, como la comm[unida]d había visto y asimismo por ser bien notoria la necesidad q[u]e tenía la comm[unida]d particularm[en]te de org[anis]ta".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 60v-61, 62v, 63.

Delgado, Francisco (?-10/X/1763-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Bajonista. Nació en Olivares (Sevilla). Como tantos otros, suplió el defecto de no saber gramática por "la habilidad de música y bajón p[or] lo que principalmente se recibía". Hubo algún problema jurídico para darle la profesión, ya que un tío suyo había muerto ajusticiado en la horca y su abuelo era remendón, pero consiguió profesar.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 123-123v, 127, 128, 129, 130, 130v, 131, 132-133.

Desamparados, Vicente de los. Ver Nuestra Señora de los Desamparados, Vicente de

Despinosa, Francisco. Ver Espinosa, Francisco de

Díaz, Juan (?-12/VII/1658-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Maestro de capilla. Era licenciado y "maestro de capilla de la ciudad de Barrameda" [Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)] cuando solicitó el hábito en el monasterio jerónimo. Como dejaba el magisterio que ocupaba y unas capellanías con que sustentaba a su madre, solicitó una ayuda del convento para mantener a su madre mientras viviera, a lo que accedió el capítulo. No se conoce nada de su actividad musical dentro del monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.721: 366-366v.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 250.

Díaz, Manuel (?-7/V/1755-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Era natural de Quintería de Poyos (Guadalajara). Entró como organista. Ver San Jerónimo, Manuel de.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.581: 73-73v; Legajo 2.143.

Dolores, Rafael de los. Ver Garia, Rafael.

Dos Barrios, Tomás de (?-1/XII/1603-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tenor.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306v; Libro 4.561: nº 166.

Ebrí, Adrián de. Ver San Pablo, Adrián de

Encarnación, Juan de la (?-19/VII/1752-8/IX/?), de Nuestra Señora de La Sista (Toledo). Organista. Nació en Belvís de la Jara (Toledo) y estudió órgano en el monasterio jerónimo de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo). Murió con 23 años.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 132.

Esparragosa, Francisco de (1/XII/1673-1690-1717), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Músico. Nació en Esparragosa de Lares (Badajoz). Era hijo del organista de la parroquia de este pueblo y sobrino del organista y maestro de capilla de Guadalupe Francisco de Las Casas.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 26-27; Barrado 1945: 15.

Espinar, Valentín del (ca. 1576-ca. 1593-3/XI/1637), de Nuestra Señora de La Armedilla (Valladolid). Escritor de libros de canto llano autodidacto, pero de muy bella letra y punto. Escribió cuatro libros para su monasterio y añadió algunos oficios a otros libros. Además escribió libros para otras partes.

FUENTES: Santos 1680: 495-496.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 201.

Espinosa (Despinosa), Francisco de (ca. 1493-30/IX/1510-1515), de Santa María del Parral (Segovia). Nació en Segovia y fue seise de su catedral. "Por tener linda voz salió buen músico", según Sigüenza, que añade que era tan humilde que sólo echaba contrapuntos en el coro si se lo mandaban por obediencia.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa 1966: 416; Sigüenza 2000: I, 627-628.

Espinosa, Miguel (ca. 1568-15/III/1586-19/III/1641), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Sant Joan de les Abadesses (Gerona) y fue escritor de libros de coro y organista. La memoria necrológica dice que "sabía tañer órgano", "pero en lo que más se ocupó en la última parte de su vida fue en escriuir libros del choro q[ue] los escriuió de muy grande y buena letra y acabó de escriuir así los libros de las missas como los demás de manera q[ue] escriuió ocho tomos [interlineado: grandes] sin otros libros pequeños y él los encuadernaua como agora se veen muy lindos y bien apañados. Los dos tomos vlt[im]os de las missas no acabó de encuadernar q[ue] los dexó al tiempo de su muerte sin auerles puesto bezeros ni dado la última mano". Además, compró de su peculio "dos misales grandes muy bellos, vno de impressió[n] de Plantino y otro de Venecia y más otros dos pequeños". Pasó algún tiempo en el monasterio de San Jerónimo de La Murtra de Badalona (Barcelona) de donde fue reclamado a comienzos de 1608; se le reclamó como pintor, sin duda de libros de coro, en un momento en que se estaba haciendo la nueva librería para el coro

del monasterio valenciano, labor realizada sobre todo por los frailes Luis Ximeno y Miguel Espinosa.

FUENTES: AHN Códice 525: 55, 136v, 157, 307, 325.

Espíritu Santo, Andrés del (?-29/IV/1686-30/IX/1719⁶), de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo). Maestro de capilla, organista y tiple. Era natural de un lugar a cuatro leguas de Sigüenza (Guadalajara). Fue castrado y se le envió a estudiar música al colegio de niños de la catedral de Sigüenza, donde aprendió bastante música, incluso composición. A partir de ahí se inicia una historia novelesca de secuestros. Un monje jerónimo, organista del monasterio de San Jerónimo de Espeja (Soria), lo sedujo para que le acompañase al monasterio de San Jerónimo de Belén (Lisboa). Pero al pasar por el monasterio de Talavera, le escucharon cantar los monjes, quienes prendados de lo sonoro de su voz "se lo ocultaron y quitaron al religioso". Profesó en dicho monasterio y allí compuso la capilla (probablemente no había capilla como tal) y enseñó música a algunos niños. Como no había organista, aprendió también órgano y lo fue durante muchos años. Era también excelente compositor. El rey, probablemente Carlos II, se lo llevó al Escorial, pero pronto regresó a Talavera.

FUENTES: Núñez 1999: II, 146-148.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 203; Noone 1998: 179, 181, 183, 185, 293; Medina 2001: 53, 66; Sánchez 2009: 158.

Esteban, Diego (ca. 1613-9 ó 28/IX/1630-25/XI/1676), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Alberio Alto (Huesca). Monje corista que fue corrector del canto y bajonista. Era sobrino de otro monje del monasterio.

FUENTES: AHN Códice 525: 213, 215, 215v, 308, 336v.

Esteve, José. Ver Santa Ana, José de

Estrella, José de la (?-10/X/1792-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto. Ocupaba este cargo, junto a otros muchos, el 14 de septiembre de 1816, cuando fue sustituido por fray Valentín Higuera.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 172; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 167.

Estrella, Juan de la (†18/II/1796), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Nació en Vitoria. "Fue músico de profesión y baxonista famoso".

⁶ Michael Noone indica el año 1711, pero debe de tratarse de una errata (Noone 1998: 293).

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 34.

Estremera, Antonio de (?-28/II/1763-5/V/1789), de Nuestra Señora del Parral (Segovia). Copista. Murió en Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). En el archivo del monasterio de Guadalupe se conservan siete obras para la liturgia de difuntos copiadas por él entre los años 1768 y 1773, algunas de un original anónimo de 1683.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa 1966: 431.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 79-80.

Évora, Juan de (?-ca. 1533-1602), de San Jerónimo de Belén (Lisboa). Nació en Évora. Fue "buen cantor para lo que tocaba al oficio del coro".

FUENTES: Sigüenza 2000: II, 381-382.

Expectación, Valentín de la. Ver González Higuera de la Expectación, Valentín

Falomir, Manuel (Clemente, Manuel) (?-27/VIII/1791-⁷), de San Jerónimo de Granada. Bajonista, violinista, oboísta y organista. Nació en Rubiales de Mora (Teruel) y murió en Murcia. Cuando tomó el hábito ya tocaba violín, oboe y bajón, pero sólo tenía "principios de órgano", por lo que prometió aplicarse en aprenderlo en el año de noviciado.

FUENTES: AHN Clero, Libro 3.727: 75v, 79v-80.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz Jiménez 1995: 361; Vega 2005: 123.

Fernández, Esteban (?-24/XI/1756-?), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Cantor. Sólo se sabe que "tenía un torrente de voz gruesa y buen oído", así como conocimientos de canto suficientes a la hora de tomar el hábito. Fue admitido por "la falta de voces", aunque se hallaba tierno en latinidad.

FUENTES: AHN Clero, Libro 2.974: 357v.

Fernández (o Jiménez), Juan Miguel (?-31/VII/1769-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Nació en Granada. Profesó como organista aunque no sabía gramática. En el libro de actas de la diputa siempre se tacha el apellido "Ximénez" y se sobrepone "Fernández".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 155v, 158, 158v, 159-159v.

⁷María Julieta Vega indica como fechas de nacimiento y muerte las de 1756 y 1814, pero parece una equivocación con las propuestas por Juan Ruiz Jiménez para fray Vicente de Valencia, del mismo monasterio. Ruiz Jiménez lee "Jalomir".

Fernández, Manuel (?-24/III/1828-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista. Nació en Toledo. Fue admitido por organista a pesar de los pocos principios que tenía de latín. La comunidad acordó darle "lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando de cuydado de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruyese para su tiempo poderse ordenar, aliviándole de los oficios más pesados y empleándole en uno ligero, para que así adelante en el órgano y latinidad". Sin embargo, no llegó a profesar y dejó el hábito.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 222v.

Fernández, Matías (†I/1629), de San Jerónimo de Valle de Hebrón (Barcelona). Corrector del canto. Natural de Sans (Barcelona). Estudió en el colegio de San Lorenzo del Escorial. "Quería que el oficio diuino se cantasse y rezasse con mucha pausa y grauedad".

FUENTES: Santos 1680: 399-401.

Fernández del Pilar, Juan Antonio (Juan Antonio Becha) (?-12/X/1782-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista. Natural de Zaragoza. Fue recibido por su habilidad de organista a pesar de que estaba estudiando los primeros rudimentos de gramática.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784:46-46v, 49v, 50, 50v; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 157.

Ferrando, Andrés (3/III/1717-7/II/1740-13/XII/1760), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Simat de Valldigna (Valencia). Fue monje corista recibido por contralto para la capilla de música.

FUENTES: AHN Códice 525: 309v, 349; ARV Clero, Libro 1.117: 168v, 169, 169v.

Ferrer, José (1664-26/XII/1690-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista, natural de Gandía (Valencia).

FUENTES: AHN Códice 523: 13v, 24v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 40v.

Ferrús, José (?-24/VIII/1741-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Carcajente (Valencia). Pretendió y obtuvo el hábito para lego por su facultad de barbero o cirujano, pero también se tuvo en cuenta en su recepción "que podía servir en el coro por su buena voz de tenor".

FUENTES: AHN Códice 525: 309v; ARV Clero, Libro 1.117: 170v, 172.

Flandes, Gilaberto de (ca. 1484-ca. 1502-8/XI/1565), de Santa Engracia de Zaragoza. Escritor de libros de coro. El historiador del monasterio Luis Benito Martón dice que escribió la mayor parte de la librería de coro del monasterio, en la que destaca, entre otras cualidades, el tamaño de su letra.

FUENTES: Martón 1737: 497, 712.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 1975: 189; Laguéns 1999: 251, 254.

Fraile, Nicomedes (15/X/1810-1827-1885), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Nació en Durón (Guadalajara). Fue organista y compositor que apenas pudo desarrollar su tarea en el monasterio, pues pronto fue exclaustrado, pero llegó a ser uno de los músicos religiosos más activos en el Madrid decimonónico desde su puesto de maestro de capilla del convento de las Descalzas Reales de Madrid. Las composiciones que se conocen de él no pueden atribuirse a su etapa de monje.

FUENTES: AHN Clero, Legajo 2.145.

BIBLIOGRAFÍA: Sobrino 1999: 234.

Franco, Agapito (ca. 1785-ca. 1800-11/I/1815), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Violinista. Nació y murió en Herrera (Badajoz).

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Frías, Gonzalo de (siglos XV-XVI), de Nuestra Señora del Parral (Segovia) y San Jerónimo de Granada. Teórico musical. Nació en Arroyuelo (Burgos). Estudió en la Universidad de Salamanca y fue catedrático de teología en ella. Luego tomó el hábito en El Parral. Fue llevado a Granada cuando se fundó el monasterio de San Jerónimo. Fue prior en El Parral, San Jerónimo de Espeja (Soria), Nuestra Señora de Fresdelval (Villatoro, Burgos) y Nuestra Señora de la Armedilla (Cogeces del Monte, Valladolid). Según José de Sigüenza, de quien proceden todos los datos, escribió varios tratados que no se han conservado y estudió "todo lo que tocava a matemáticas, en particular los de música, que los entendía agudamente, siendo tan dificultosos"; parece que se trataba de comentarios a Boecio.

FUENTES: Cruz 1591: 272v; Sigüenza 2000: I, 616-620 y II, 52.

BIBLIOGRAFÍA: Sanhuesa 1999a: 576.

Frígola, Manuel (?-7/XI/1800-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Cantor. Nació en Sueca (Valencia). Fue admitido por su voz, pero con la

condición de que "se había de aplicar al mismo tiempo a aprender canto de órgano". En 1847 figura en Madrid como sacerdote exclaustroado.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 64-64v, 66-66v, 67, 67v; AHN Hacienda, Legajo 4.262.

Fuentes, Francisco. Ver Santa María, Francisco

Fuentes, Luis de (?-29/IX/1619-I/1651), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Escritor de libros de coro. Nació en Villarejo de Fuentes (Cuenca). Tuvo una vida muy activa dentro del monasterio, pues fue hortelano, arquero, procurador mayor y vicario. Según el *Libro de profesiones* "escribía muy bien, y hizo el libro chico de canto, que sirue en el coro vajo, y otros officios particulares de letra, y punto".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 8v-9.

Fuster, Pablo (¿siglo XVII?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Organista, instrumentista de cuerda y compositor. Natural de Mataró (Barcelona), tomó el hábito siendo ya sacerdote y después de haber sido maestro de capilla en algunas comunidades y catedrales, dato copiado por Núñez que no ha podido verificarse. Según el mismo autor fue "excelente" compositor de canto de órgano.

FUENTES: Núñez 1999: II, 74-75.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 218.

Galisteo, Mateo de (?-ca. 1591-21/XI/1639), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Corrector del canto. Tenía buena voz, por lo que le nombraron corrector.

FUENTES: Santos 1680: 511.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 220.

Gálvez, Juan de. Ver Alcalá, Juan de

Gálvez, Miguel Nicasio (?-3/XII/1789⁸-1833), de Santa María del Parral (Segovia) y Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista y maestro de capilla. Nació en Madrid. Cuando pidió el hábito ya "profesaba la facultad de compositor de música" y fue recibido para organista "supuesto q[u]e con algo de aplic[aci]ón y sus prinicipios de órgano podía salir buen organista". También copió varios libros de canto para el monasterio segoviano. Se secularizó durante la exclaustroación del Trieno Liberal

⁸ El *Libro de Santa María del Parral* indica como fecha de toma de hábito el 4 de octubre, pero las actas capitulares indican el 3 de diciembre.

y pasó a la parroquia de Santa Columba de la ciudad de Segovia (o la de Santa Eulalia). El 4 de julio de 1831 solicitó de nuevo el hábito en el monasterio de Guadalupe "para desempeñar la música y órgano como profesor de habilidad y crédito", a la vez que reogaba que se le eximiese de los años de noviciado en atención a los 38 años que ya lo había vestido y a su avanzada edad. Asimismo pidió que se le asignase "la asistencia regular de chocolate para el desayuno" que se concedía por años de hábito; el hábito se le dio el 25 de agosto, pero sólo se le concedió una arroba de chocolate. La mayoría de las obras que se conocen de él debieron de ser escritas en Guadalupe, aunque algunas llevan fechas e indicaciones que corresponden a su etapa de Segovia; como casi todos los manuscritos del archivo de Guadalupe han sufrido bastantes modificaciones a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX.

OBRAS: *Gózate, feliz hombre. Aria a solo al Santísimo* (A, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), 1789, E:GU Leg 25-8; *La tórtola llorosa. Aria al Santísimo* (S, 2 violines, contrabajo, acompañamiento), 1792, E:GU Leg 25-7; *Lamentación a solo. Tercera del Jueves* (S, contrabajo, clave, acompañamiento), 1794, E:GU Leg 3-10; *Laetatus sum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, contrabajo, acompañamiento), 1820, E:GU Leg 12-9; *Lauda Jerusalem* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento), 1820, E:GU Leg 16-8; *Salve a 7* (SATB, STB, bajón, órgano), 1830, E:GU Leg 21-23; *Christe filii Dei. Versillos para la prima de Navidad e invitatorio para los maitines* (SATB, SATB, bajón o contrabajo, órgano), 1831, E:GU Leg 17-32; *Como el Niño es mercader. Villancico 2º del 3º nocturno* (B, SAATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, contrabajo, acompañamiento), 1831, E:GU Leg 32-24; *El alcalde de Burguillos. Villancico 2º del 2º nocturno* (T, SATB, 2 violines, 2 trompas, 2 clarinetes, contrabajo, clave, acompañamiento), 1831, E:GU Leg 30-5; *Villancico 3º del 1º nocturno* (incompleto), 1831, E:GU Leg 32-22; *Agraciada pastorcilla* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 32-23; *Antón esta Nochebuena. Villancico al Nacimiento* (TB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, contrabajo, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 30-8; *Benedictus para la Semana Santa y Difuntos* (SATB, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 7-9; *Desciende María. Villancico para la bajada de Nuestra Señora de Guadalupe* (SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 20-21; *Hasta cuándo, Señor. Villancico de calenda* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, 2 contrabajos, órgano), 1832, E:GU Leg 30-7; *Lauda Sion* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 17-30; *Madre mía. Aria al*

Santísimo o a Nuestra Señora (incompleta), 1832, E:GU Leg 25-6; *Miserere* (SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, 2 fagotes, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 7-18; *Niño de cielo. Villancico al Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 30-9; *¡Oh esclavitud tirana! Villancico de calenda* (incompleto), 1832, E:GU Leg 32-21; *¡Qué alegría! Villancico para la subida de Nuestra Señora de Guadalupe* (incompleto), 1832, E:GU Leg 27-25; *Regina coeli* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 17-29; *Rodeado de luces. Terceto a San Jerónimo* (incompleto), 1832 E:GU Leg 27-26; *Salve a 5 y a 9* (A, SATB, SATB, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 21-20; *Salve a 5 y a 9* (S, SATB, SATB, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 21-22; *Vamos al martinete. Villancico al Nacimiento* (SAATBB, 2 violines, 2 clarinetes, trompa, contrabajo), 1832, E:GU Leg 30-6; *Victimae paschalis* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1832, E:GU Leg 17-28; *Ave maris stella* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, contrabajo, órgano), 1833, E:GU Leg 17-31; *Al grande misterio. Cuatro al Santísimo* (SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 25-14; *Al pan misterioso. Cuatro al Santísimo* (SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 25-10; *Beatus vir* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 15-18; *De la iglesia sacrosanta. Villancico a San Jerónimo* (SATB, 2 violines, viola, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 26-19; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 12-8; *Laudate Dominum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, bajón, acompañamiento), E:GU Leg 18-18; *Magnificat* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, bajón, contrabajo, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 12-7; *Que viva, que reine. Villancico para la subida* (SATB, 2 violines, oboe, 2 clarinetes, 2 trompas), E:GU Leg 27-24; *Salve* (SATB, 2 violines, 2 flautas, contrabajo, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 21-21; *Tanto es celoso amor. Villancico al Santísimo* (SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 25-9.

FUENTES: AHN Códice 1.268: 201v, 202v; Clero, Libro 13.292: 629, 630v, 631, 631v; Clero, Libro 1.549: 189; Hernández Ruiz de Villa 1966: 432.

BIBLIOGRAFÍA: García Nieto 1917: 35-37; Simonet 1924: 283; Barrado 1945: 6, 15, 17, 22-23, 27, 48, 81-87; López, Barrio 1987: 169, 170, 177; Leza 1993: 95; Sierra 1993a: 352, 354.

Gan, Pedro. Ver Cuenca, Pedro de

Gandía, Bautista (?-24/VI/1681-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Según Ruiz de Lihory fue corista y cantor; probablemente sacara el dato del *Libro de profesiones* donde se dice que "fue un santo religioso y mui corista", pero no se ha encontrado otra referencia musical.

FUENTES: ARV Clero, Libro 2.956: 40.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 266.

Garcés, Juan Bautista (1758-11/X/1789-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Benicalaf (Valencia). Tomó el hábito de jerónimo después de haber sido abogado de los Reales Consejos; más tarde marchó al monasterio trapense de Santa Susana de San Bernardo (Zaragoza), donde hizo segunda profesión en 1805. Fue corrector tercero del canto del monasterio valenciano en 1792 y 1798, y corrector segundo en 1801.

FUENTES: AHN Códice 512: 57v, 70-70v, 74v, 76v, 82, 131; Códice 513: 41, 80v, 132v, 163v; Códice 523: 49v de la 2ª numeración.

García, Antonio (?-1687-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Entró como lego en 1687, en cumplimiento de una promesa; ingresó como bajonista. Ya antes de ingresar había servido como tal en el monasterio.

FUENTES: AHN Códice 508: 214.

García, Bartolomé (?-2/II/1832-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista. "Natural de Ollería [Valencia] pretendía vestir el santo ábito en este n[uestro] menasterio [sic] para organista p[o]r ser este su oficio de profesión, con tal que se le admitiese p[ar]a corista", como así ocurrió. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia, como subdiácono.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.042: 119v-120, 125, 129; AHN Hacienda, Legajo 4.197.

García, Bernardo (?-11/III/1800-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Nació en Briceña (Oviedo). Sólo se sabe que al ser recibido para la toma de hábito tenía "un buen tenor, de mucho cuerpo, mui largo, claro y q[u]e con el uso prometía mucho, principalm[en]te q[uan]do se perfeccionase en el canto llano, en el q[u]e sólo sabía solfear la clave de Ffaut". Aunque esto sólo es índice de una buena voz, pero con escasos conocimientos musicales, por lo que no se puede hablar de un monje músico propiamente. En cualquier caso, colgó los hábitos enseguida.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 95v.

García, Joaquín (22/III/1721-24/I/1743-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Tenor. Nació en Málaga. Cuando llegó a pedir el hábito era ya "profesor de música y maestro de capilla con voz de tenor y en d[ic]has dos facultades diestro", por lo que se le admitió a pesar de no saber latín. Se marchó a los tres meses y no profesó.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 44v.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 249.

García, Manuel (?-26/IX/1758-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista. Fue recibido como corista y organista. Ocupó diversos cargos en el monasterio, como el de secretario o el de procurador, siempre con la condición de su compatibilidad con la obligación del coro. Tenía conocimientos de organería y realizó algunas obras fuera del monasterio. En su época, nada más profesar, se construyó un órgano nuevo para el monasterio (1759) y poco después fue modificado (1764, 1774 por Fermín Usarralde); Manuel García hizo un informe favorable sobre esta última intervención. Quizás aprendiera al contacto con estas obras. En 1802 recomendó al organero José Martínez [Alcarria] para desmontar y arreglar el órgano del monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia), ofreciéndose a la vez a ayudarlo de manera desinteresada todo el tiempo que durase la composición. En agradecimiento, la comunidad valenciana acordó que el día que falleciera se le cantara un nocturno y misa de difuntos, y que todos los sacerdotes dijeran una misa por su alma. Todavía en 1807, cuando llevaba ya casi cincuenta años en el monasterio, salió para componer el órgano del duque de Gandía (probablemente un pequeño realejo) que se había caído al subirle por la escalera del colegio; le pagaron 120 reales "por vía de limosna de una misa". En el documento sólo se le llama "el padre Manuel del real monasterio de San Gerónimo, organista", y Vicente Ros supone que es de Nuestra Señora de La Murta de Alcira, pero se trata de este monje de Cotalba.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 159, 160, 161, 162, 211-211v, 218-218v, 247; AHN Códice 513: 102v-103, 113; Jambou 1988: II, 247.

BIBLIOGRAFÍA: Ros 1989: 15.

García, Pedro. Ver San Gerónimo, Pedro

García y Antón, Ramón (6/IX/1797-28/IX/1817-10/IV/1876), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Relleu (Alicante). Fue designado corrector primero en 1829. Ya exclaustro fue arcediano de la catedral de

Orihuela (Alicante), rector del seminario conciliar de Valencia, predicador de Su Majestad, académico de la Academia de San Carlos de Valencia, canónigo de la catedral de Valencia y obispo de Tuy (Pontevedra), localidad esta última en la que murió.

FUENTES: AHN Códice 514: s.f., 126; Códice 523: 16 de la 1ª numeración, 56 de la 2ª numeración; Hacienda, Legajo 4.197.

BIBLIOGRAFÍA: Fernández Serrano 1973: 217-224.

García y García, Juan. Ver Guadalupe, Juan de

García y Nadal, José. Ver Nadal García, José

Garia, Rafael (siglo XIX), de San Jerónimo de Granada. Tenor. Una vez exclaustro ejerció como beneficiado en la catedral de Granada. Quizás sea el mismo que fray Rafael de los Dolores, que tomó el hábito el 12 de abril de 1818.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 48v.

BIBLIOGRAFÍA: López-Calo 1985: 337; Vega 2005: 55.

Garrido, Vicente (19/I/1776-28/IX/1794-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nacido en Benimámet (Valencia), tomó el hábito de hermano donado. Fue admitido como sastre, oficio que ejerció siempre en el monasterio. Sin embargo en 1805 abandonó el monasterio tras el ofrecimiento del puesto de sochantre o capiscol en la parroquia de Santa Catalina de Valencia, lo que hace suponer que tenía unas buenas cualidades musicales que, sin duda, pondría de relieve en el coro del monasterio, donde le escucharían quizás los clérigos de la parroquia valenciana.

FUENTES: AHN Códice 513: 139v; Códice 523: s.f.

Gascón, Gaspar (?-15/II/1643-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Albaida (Valencia), fue recibido como corista por organista.

FUENTES: AHN Códice 525: 248, 249v.

Gil, Francisco (24/V/1781-30/V/1800-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Torreblanca (Castellón). Fue corrector del canto en 1817 y corrector segundo en 1831. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia.

FUENTES: AHN Códice 513: 61v, 67v-68, 73, 74-74v, 132v; Códice 514: s.f., 74, 146v; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 54v de la 2ª numeración; Hacienda, Legajo 4.197.

Gil, Tomás (?-2/X/1783-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Nació en Priego (Córdoba) y profesó como donado. La falta de organistas que debía de tener el monasterio en aquellos años hubo de ser grande, pues se repite en varias recepciones de novicios (1781, 1782, 1790, 1793); por ello se admitieron varios sin ningún conocimiento de gramática, pero no fue solución (varios no llegaron a profesar) y se acudió a algún organista seglar, como este Tomás Gil, ya que, cuando solicitó el hábito, se dice que "está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto, lo que es constante y se ha visto en las vezes que ha tocado en presencia de la com[unida]d". Se le admitió como donado con la condición de darle "dos túnicas, una común y otra para los días clásicos: ytt[em] que anualmente se le han de dar dos mudas de ropa, calzetos y medias, manto, dos pares de zapatos y desayuno por la mañana".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 25.

Giraldes, Bernardo (siglo XIX), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector primero del canto en 1827.

FUENTES: AHN Clero, Libro 19.862: 42.

Godos, Vicente. Ver Cueva Santa, Vicente de la.

Gómez (siglos XV-XVI), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Cantor. Sólo se conoce el dato de que a comienzos de 1506 fue enviado al monasterio gaditano y era "muy buen cantor" según el cronista del monasterio fray Rodrigo de Carmona.

FUENTES: AHN Clero, Libro 18.989: 12.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 242.

Gómez de la Hoz, Francisco (ca. 1735-7/IX/1767-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Fue un presbítero natural de Albarracín (Teruel), que con 32 años marchó al monasterio, donde estuvo tres meses conviviendo con los monjes hasta que decidió solicitar el hábito. No se le examinó de gramática por ser ya sacerdote, y "p[or] lo que toca a la voz era constante a sus p[aternida]des su destreza en ella y avilidad en la facultad música".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 142-142v, 146-146v, 151-151v.

Gómez Parralejo, Antonio (?-2/I/1789-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Nació en Navalvillar de Pela (Badajoz). Al ser recibido como novicio se dice que tenía voz de tenor acontraltado, buen oído y algún conocimiento de los tonos. Se le echó a los cuatro meses.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 48v.

Gómez Zapata, Esteban Mariano (1755-6/I/1780-5/IV/1811), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Villanueva de la Jara (Cuenca). Profesó como músico y fue corrector segundo del canto en los trienios de 1786 y 1789, y corrector primero en los trienios de 1792, 1795 y 1798.

FUENTES: AHN Códice 511: 127v; Códice 512: s.f., 8, 81v, 131, 182; Códice 513: s.f., 41, 80v, 132v, 186; Códice 514: s.f.; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 46 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 114v-115.

Gomis, Antonio (5/X/1722-17/V/1739-4/XI/1750), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Alcira. Se le recibió como organista, eximiéndole de no saber latinidad.

FUENTES: AHN Códice 525: 309v, 349; ARV Clero, Libro 1.117: 167v, 168, 168v.

González, Diego (ca. 1609-23/VII/1626-8/V/1654), de San Miguel de la Morcuera (Miranda de Ebro, Burgos). Corrector del canto y organista. Nació en Turruncún (La Rioja) y murió en Calahorra (La Rioja). Cuando profesó ya sabía tocar el órgano.

FUENTES: Santos 1680: 483-485.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 237.

González de Tejada, Fernando (siglo XIX), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123

González Higuera [Yguera] de la Expectación, Valentín (?-17/XII/1789-ca. 1826), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto. Nació en Navahermosa (Toledo). Fue nombrado corrector del canto el 14 de septiembre de 1816.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 78, 79, 80, 172; Libro 14.781: 350, 350v; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 164.

Granada, Antonio de (Marco Antonio de Cisneros) (ca. 1593-1616-2/X/1674), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista, que "causaua deuoción la suavidad con que tocaba". Nació en Martos (Jaén). Fue organista durante 54 años.

FUENTES: AMG G61: 72; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 152-153; Barrado 1945: 15.

Granada, José de (†7/X/1708), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Escritor de libros. Quedó completamente sordo al poco de profesar, por lo que se dedicó a la tarea de escribir los libros del coro y "era muy exacto y limpio, así en la formación de la letra, como de las notas o puntos".

FUENTES: Zevallos 1886: 301-302.

Granada, Tomás de (1753-1773-1821), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. Nació en Martos (Jaén). En 1795 examinó al organista seglar Cristóbal Herrera.

FUENTES: AHN Códice 103: 444; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 126; Barrado 1945: 15; Leza 1993: 95.

Granollers, Miguel (?-21/IX/1634-21/VIII/1681), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Bajón. Natural de Hostalric (Gerona). Sus padres le enviaron a estudiar las primeras letras, el arte de cantar y el bajón. Tenía especial devoción a las fiestas marianas y hacía peregrinaciones al monasterio de Montserrat (Barcelona) con los escolanes; cuando divisaba el monasterio "le cantaban una salve, pero apenas empeçaua a entonarla, quando se arrobava leuantándose de la tierra dos o tres palmos" (Serra); según la biografía que parece copiar Núñez "cuando en el coro leían o cantaban lecciones u homilías de los santos padres, en las fiestas de esta Señora [la Virgen] se arrobaba y quedaba en éxtasis por mucho espacio de tiempo. Lo mismo le sucedía tocando el bajón o fagot en dichas solemnidades, que luego se transportaba y arrobaba, siendo digno de notar que, aunque acudían los religiosos, nunca le pudieron quitar el instrumento músico de las manos" (p. 58-59). Experimentó diversas apariciones, realizó prodigios, tuvo el don de la profecía y exorcizaba demonios; éstos llegaron a jugar con las cañas de sus instrumentos. Según Serra, falleció en el monasterio de San Jerónimo de Valle de Hebrón (Barcelona).

FUENTES: Serra: VIII, 147-156v; Núñez 1999: II, 56-67, 69-70.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 241.

Guadalajara, Juan de (I) (ca. 1598-ca. 1619-24/VIII/1661), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Era capón, por lo que probablemente fuera cantor tiple.

FUENTES: AMG G61: 53.

Guadalajara, Juan de (II) (1704-1721-1727), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

Guadalupe, Alonso de (¿siglo XVI?), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Fue prolífico escritor de libros de coro, hasta el punto de que "escribió de su propia mano treinta y seis cuerpos de libros grandes, de letra y punto para el coro".

BIBLIOGRAFÍA: Sigüenza 2000: I, 550.

Guadalupe, Francisco de (I) (†6/X/1614), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo). Compositor de canto llano. Estudió en San Lorenzo del Escorial y fue famoso predicador. Llegó a ser prior de su monasterio. Compuso los oficios de la Visitación de Nuestra Señora y de Santiago Apóstol en canto llano "magestuoso, y graue". Sanhuesa apunta la posibilidad de que "hubiese dedicado parte de sus esfuerzos a la teoría musical, por su formación matemática y sus ocupaciones como maestro de novicios", posibilidad bastante remota.

FUENTES: Santos 1680: 428-429.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 241; Noone 1998: 273; Sanhuesa 1999a: 578.

Guadalupe, Francisco de (II) (?-3/XI/1613-29/XI/1619), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Cantor. Nació en Guadalupe (Cáceres). Vivió también en el convento de Santa Catalina de Talavera de la Reina (Toledo). La biografía incluida en el *Libro de profesiones*, centrada en sus virtudes religiosas, sólo destaca su "buena habilidad de voz, y música".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 8.

Guadalupe, Francisco de (III) (1736-1760-6/XI/1796), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Músico. Nació en Torroella de Montgrí (Gerona).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Guadalupe, Juan de (Juan García y García) (1704-1721-1727), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Nació en Miajadas (Cáceres). Cuando tenía

catorce años el obispo de Plasencia (Cáceres) se lo llevó durante treinta días a su catedral para que fuera escuchado. Más tarde quiso llevárselo a Granada, al ser traladado el obispo, pero no lo consiguió.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 51; Barrado 1945: 15

Guadalupe, León de (?-1752-1806), de San Miguel de los Reyes de Valencia y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Bajonista y oboísta. Nació en Catí (Castellón). Dos años después de profesar en San Miguel de los Reyes marchó al Escorial "a perfeccionarse en bajón y obue", pero decidió quedarse en el monasterio madrileño, donde hizo segunda profesión el 14-I-1759 y falleció en 1806.

FUENTES: Hernández 1993b: I, 234; Pastor 2001: 581.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 242; Hernández 2005: 303, 318; Tortella 2005: 165-166.

Guerrero, Domingo (ca. 1617-1/XI/1640-1667), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Natural de Sos del Rey Católico (Zaragoza). Según una nota en el *Libro de profesiones* "murió en S[an] Gerónimo de Madrid el año 1667. Fue muy virtuoso y hombre insigne de música y órgano"⁹. Se desconoce la fecha en que marchó a Madrid y si es que hizo nueva profesión o su paso fue accidental.

FUENTES: AHN Códice 505: s.f.; AHN 523: 12v, 2ª numeración 11v-12; ARV Clero, Libro 2.956: 9.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 301.

Guimerá, Tomás (6/III/1782-2/II/1803-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista, corrector del canto y maestro de capilla. Nació en Morella (Castellón). Fue maestro de capilla en 1804 y corrector primero del canto en 1807, 1824 y 1827. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia.

FUENTES: AHN Códice 513: 130, 101, 106v, 108v-109, 111-111v, 132v, 185v; Códice 514: s.f., 41-41v, 74, 87v, 103v, 109v, 126, 146, 146v, 166; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 55 de la 2ª numeración; Hacienda, Legajo 4.197; ARV Clero, Libro 2.956: s.f.

Gutiérrez, Manuel (?-1/X/1790-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Organista y violinista. Nació en Sevilla. Fue recibido con las cualidades de "organista, acompañante, músico y saver algo de violín, p[ar]a poder suplir y assimismo

⁹ Ruiz de Lihory 1903, p. 301 cita estas mismas palabras, sacadas de este *Libro de profesiones*, aunque se equivoca al suponerle monje cisterciense.

p[or] ser bien notoria la necesidad q[ue] tiene la com[unida]d particularm[en]te de organista".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 51-51v, 53v, 54, 56-56v.

Hernández, Antonio (?-1/III/1782-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Natural de Antequera (Málaga). Cuando tomó el hábito sólo había estudiado de gramática hasta los verbos, pero era "músico y con buenos principios de órgano", por lo que "seguiría desp[ue]s hasta perfeccionarse y quando esto aquí no pudiese ser, se mandaría a Sev[ill]a o a otra parte donde se pudiese lograr su perfecc[i]ón". El caso es interesante porque alude a la falta de organistas que había en el monasterio ("por convenir a la com[unida]d") y por mostrar la posibilidad de continuar una formación musical fuera del monasterio, incluso en otra localidad; posiblemente pensaran en enviarlo al monasterio de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla). No hubo lugar, pues enseguida abandonó el monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 18-18v.

Herrera, Francisco de (ca. 1614-ca. 1635-24/VI/1658), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Quizás fuese discípulo de fray Melchor de Montemayor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12, 17.

Herrera, Manuel María (?-15/XI/1800-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista. Nació en Guadalupe (Cáceres) y fue admitido por organista a pesar de que de latín sólo sabía las oraciones. Por ello se acordó darle "lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando de cuidado de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruyese para su tiempo poderse ordenar: eximiéndole de los oficios del noviciado: de reloxero, sacristía, refectorio y enfermería, y poderle dar un oficio de los más ligeros del noviciado, para no ocuparle en el adelanto del órgano y latinidad".

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 133v-134, 135v, 139v, 141; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 173.

Hidalgo, Bartolomé (†10/IV/1739), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Era natural de Bañares (La Rioja) y fue organista.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 16.

Higuera, Valentín. Ver González Higuera, Valentín.

Hinojosa, Marcos de (ca. 1566-?-21/VI/1659), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Quizás fue discípulo de fray Melchor de Montemayor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12, 17.

Hontoria (Ontoria), Antonio de (?-15/VIII/1550-?), de Nuestra Señora del Parral (Segovia). Tiple. Nació en Hontoria (Segovia). Tuvo una voz admirable que "no auía quien estuuiese en el choro, que sintiesse tedio, y distracción quando él cantaua". De niño fue pastor y llevó al monasterio el rabel que tenía, y lo tañía en la celda acompañándose en el canto de salmos, de manera que se juntaban a oírle muchos monjes y "aun los menos aficionados a música confessaban, que sin saber cómo, eran traídos con vna fuerça secreta a oír al siervo de Dios, para muchos efectos admirables que de esta suauue música y sonora melodía resultaban". Luego Santos le compara con Orfeo y con David.

FUENTES: Santos 1680: 600-601; Hernández Ruiz de Villa 1966: 421.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 359.

Huéscar, Juan de (¿1559?-1588-1615), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Natural de Huéscar (Granada).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

Hurtado, Francisco. Ver Santa María del Pilar, Francisco de

Ibáñez, Miguel (20/VI/1774-30/VIII/1800-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Toga (Castellón). Fue nombrado corrector tercero del canto en los trienios de 1815, 1819, y corrector segundo en los de 1817, 1824, 1827 y 1829.

FUENTES: AHN Códice 513: 61v, 67v, 73, 74-74v, 132v, 185v; Códice: 514: s.f., 41v, 74, 87v, 103v, 109v, 126; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 54 de la 2ª numeración 54; ARV Clero, Libro 2.159: 50v, 51, 51v, 53.

Ivars, Lorenzo (?-2/VII/1751-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Benigànim (Valencia). Fue organista.

FUENTES: AHN Códice 525: 310v; AHN Clero, Libro 1.117: 187, 187v.

Izquierdo, José (1770-7/IX/1790-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Tenor. Natural de Bétera (Valencia), había entrado como infante de coro a los 9 años en el colegio del Corpus Christi de Valencia, donde permanecía todavía ocho años después

como incensador y desde donde debió de partir hacia el monasterio. Tomó el hábito pero no llegó a profesar, por falta de salud.

FUENTES: AHN Códice 523: 50 de la 2ª numeración; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), LE 6: 112v, 113v.

Jaén, Fernando (Hernando) de (†16/VII/1495), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y San Jerónimo de Granada. Corrector del canto. Nació en Jaén y en su catedral estudió, de donde "le quedó mucha afición a la música". Profesó en Guadalupe y fue enviado a la fundación de Granada. En este último monasterio fue nombrado corrector, oficio que ejerció con suma puntualidad y poca paciencia con los descuidos. Fray Gonzalo de Frías escribió su biografía, de donde tomó los datos fray Juan de la Cruz, quien dice que tenía "singular gracia y habilidad en todo, que por oyrle cantar en el coro o en el altar, yvan muchas personas particulares y de calidad a hallarse en el monasterio a oyr los diuinos officios". Al cantar las lamentaciones y pasiones de la Semana Santa derramaba abundantes lágrimas.

FUENTES: Cruz 1591: 273-273v; Sigüenza 2000: II, 354-355.

Jaén, Gil de (Gil de Barrionuevo) (?-27/9/1628-?), de San Jerónimo de Granada. Maestro de capilla. El único dato conocido acerca de este monje es su presencia en 1637 en la catedral de Jaén para examinar a los candidatos a la oposición de maestro de capilla de dicha catedral; se le llama Gil de Barrionuevo y coincidió en el tribunal con Francisco Correa de Arauxo. En la documentación se dice que era "privado de la vista". El que cambiara el nombre por el de Gil de Jaén, más su presencia en esta ciudad, muestra una vinculación con ella que quizás se deba a su nacimiento allí. Con casi total seguridad es el Gil de Barrionuevo recibido como mozo de coro en la catedral jienense el 15 de noviembre de 1613, tras ser examinado de canto de órgano; allí continuó como músico (1617), clerizón (1617), cantor (1620) y sacristán del Sepulcro (1621), hasta julio de 1624, cuando marchó como maestro de capilla a la colegiata de Úbeda (Jaén). De aquí pasaría al monasterio jerónimo.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 39.

BIBLIOGRAFÍA: Ramos 1994: 93, 331, 333; Ruiz Jiménez 1995a: 361; Jiménez Cavallé 1998: 69, 72, 74-80, 88, 89, 92, 93, 95; Vega 2005: 123.

Jerez, Juan de (1667-1684-1744), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Corrector del canto. Nació en Jerez de la Frontera (Cádiz). Fue corrector mayor durante 25 años.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

Jesús, Antonio de (Antonio Canet) (1770-3/III/1793-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Tenor, organista, corrector del canto y maestro de capilla. Nació en Onda (Castellón). Ocupó los cargos de corrector tercero del canto en 1795, corrector segundo en 1798 y maestro de capilla en 1798 y 1801. Se secularizó en 1818 y marchó a Alcalá la Real (Jaén).

FUENTES: AHN Códice 512: 120, 126, 136, 136v, 139v, 182; Códice 513: s.f., 41, 80v, 81, 132v, 185v; Códice 514: s.f., 78v; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 51 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 130v.

Jesús, Joaquín de (Joaquín Troncoso) (?-8/XII/1793-?), de Santa María del Parral (Segovia). Violinista y bajonista natural de Valladolid. Fue recibido como novicio a pesar de sus carencias en gramática, "en atención a la falta q[u]e hace en la com[unida]d el violí, pues es necesario valerse de seglares". Siendo ya nuevo y dentro del convento le dio clases el bajonista de la catedral de Segovia Manuel Sardina, en 1799. Ese mismo año la comunidad le compró un violín. Durante el Trienio Liberal ejerció en la parroquia de San Clemente de Segovia.

FUENTES: AHN Códice 1.268: 207; Clero, Libro 13.292: 630, 630v, 631v; Hernández Ruiz de Villa 1966: 433.

BIBLIOGRAFÍA: López, Barrio 1977: 169¹⁰.

Jiménez, Francisco (1774-15/IV/1792-16/III/1853), de San Jerónimo de Granada. Maestro de capilla y organista. Era natural de Granada. Fue maestro de capilla entre 1814 y 1828. Se formó en la hospedería del monasterio jerónimo. Era discípulo del organista y maestro de capilla fray José Varlés y de Felipe Navarro. Después de exclaustro se le encuentra informando sobre las obras llevadas a cabo en el órgano de la Capilla Real de Granada en 1839. En torno a él se reunieron muchos músicos granadinos, sobre todo eclesiásticos; según Francisco de Paula Valladar, que toma los

¹⁰ Estos autores consideran como dos monjes exclaustros diferentes a Joaquín Troncoso, destinado a la parroquia de San Clemente, y Joaquín de Jesús, teniente de Domingo García. Creo que se trata del mismo, pues Joaquín Troncoso solicitó el hábito de novicio el 29-XI-1793 (aunque no se le dio hasta el 8-XII), según el correspondiente acta capitular; en el llamado *Libro del monasterio de Santa María del Parral* el único monje que profesa algo menos de un año después (el 2-IX-1794) es precisamente Joaquín de Jesús, coincidencia de nombre, aparte de ser violinistas, que afianza la hipótesis de identidad de ambos.

datos del organista Bernabé Ruiz de Henares, Francisco Jiménez era un excelente organista y pianista que tocaba sobre todo los compositores del clasicismo vienés, y había recogido para su convento obras de Antonio Soler, Gregorio Portero, José de Torres, Manuel María Caballero, Mateo Romero o Francisco Javier García. Fue íntimo amigo del maestro de capilla de la catedral Vicente Palacios. María Julieta Vega le atribuye con dudas dos obras conservadas en el convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Granada, solamente firmadas por "Giménez", apellido demasiado corriente para realizar ninguna atribución que no cuente con otra fuente de apoyo. En cambio, en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) hay una *Lamentación a dúo para el Miércoles Santo* y un *Te Deum* a 8, compuestos por Francisco Jiménez, del "R[ea]l monast[er]io de S[a]n Jerónimo de [una granada dibujada]", que no cabe duda son de él. La misa conservada en la Capilla Real de Granada aparece firmada solo por "fr. Francisco"; Ruiz Jiménez supone que sea este jerónimo.

OBRAS: *Lamentación a dúo segunda del Miércoles Santo*. Vau. Con violines, trompas y oboes (AT, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1805, E:GU Leg. 3-20; *Te Deum a 8 con violines, oboes, flautas, trompas, viola y bajo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 oboes, viola, 2 trompas, violón, acompañamiento), 1814, E:GU Leg 14-9; *Misa a 4 sin violines sobre el Pange lingua* (SATB, contrabajo, órgano), E:GRcr 23/1 (atribución).

FUENTES: AHN Clero, Libro 3.727: 81v, 82, 82v; *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 48.

BIBLIOGRAFÍA: Valladar 1922: 44-45, 64; Barrado 1945: 90; López-Caló 1991-92: III, 223; López-Caló 1993-94: 301; Ruiz Jiménez 1995a: 361-362; Ruiz Jiménez 2004: 102; López-Caló 2005: 502-504; Vega 2005: 121-122, 132.

Jiménez, José (?-18/III/1781-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Nació en Sevilla. Tomó el hábito después de aprobar el examen de gramática. Además era organista que "ahunq[u]e no sabe todavía acompañar, puede siendo como es músico, imponerse con la aplicación y estudio, y es muy conveniente a esta com[unida]d por la falta que al presente hay de organistas". Se marchó antes de cumplir los ocho meses de noviciado.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 14, 16v.

Jiménez, Juan Miguel. Ver Fernández, Juan Miguel

Jimeno, Francisco (siglo XVIII), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista y violinista.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123.

Jordá, Francisco (?-7/V/1779-?), de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia). Organista. Natural de Oliva (Valencia), fue recibido por organista.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 236, 237, 241.

Jordán (Burjaman), Domingo (ca. 1624-5/II/1642-29/IX/1672), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Natural de Tramaced (Huesca), tomó el hábito con 18 años, y profesó al año siguiente. Era sobrino del también monje y músico Lorenzo Martín Jordán, de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia).

FUENTES: AHN Códice 523: 12v, 2ª numeración 12v; ARV Clero, Libro 2.956: 10v.

Jover, Juan (1707-10/V/1725-6/XII/1765), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Fue recibido por músico. Había nacido en Almansa (Albacete).

FUENTES: AHN Códice 523: 14, 33v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 63v.

Juan, Antonio (?-2/VII/1782-?), de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia). Natural de Onteniente (Valencia) y "de profesión músico" según consta en el acto capitular de toma de hábito.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 250, 253v, 254v.

Juan, Gaspar de. Ver San Juan, Gaspar de

Julián [Julià], Vicente (20/IV/1714-18/X/1732-24/XI/1782), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Organista y maestro de capilla. Nació en Onteniente (Valencia). Fue organista y maestro de capilla. Estudió gramática y algo de filosofía, antes de dedicarse por entero a la música. Profesó en La Murta, pero hacia 1741 marchó al Escorial, al parecer por deseo del Rey y con permiso del general, donde realizó segunda profesión el 21-VI-1750. Toda su actividad conocida procede del monasterio madrileño, donde se conservan 41 obras todas ellas pertenecientes, a lo que parece, a su estancia en esta casa; no obstante, algunas están sin fechar y en otros casos las fechas parecen corresponder a fechas de copia, por lo que podría tratarse de composiciones de la primera época del autor. La memoria sepulcral señala que algunas son "muy buenas, que aunq[u]e no tenían el mayor fondo, tenían sí

un gusto mediano, y buena armonía, como lo acreditan bastantem[en]te las lecciones de dif[unt]os que se cantan con frecuencia; y sólo les falta estén algo más coreadas, pues tiene el primer choro períodos muy largos" (Hernández 1993: I, 239; Pastor 2001: 419). Además "procuró traer de fuera algunas obras muy buenas, las que copió p[o]r su puño" (ibíd.). También copió otros muchos escritos.

OBRAS: *A la mesa, convida el Dios del amor. Villancico al Santísimo Sacramento* (SS, 2 oboes, acompañamiento), 1741, E:E 56-18; *Manus tuae* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Parce mihi* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Quare de vulva* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Qué es esto cielos. Villancico a San Lorenzo* (SSAT, SATB, 2 oboes, órgano, acompañamiento), 1744, E:E 58-15; *Quis mihi* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Responde mihi* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Spiritus meus* (SSAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), 1744, E:E 57-3 y LP 26 n° 3; *Como está de Dios. Música del baile del Tapicero* (S, 2 violines, acompañamiento), 1748, E:E 58-5; *La más felice ventura. Música de la comedia de "Las armas de la hermosura"* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1748, E:E 58-10; *Pues lidian festivos. Música de la loa* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1748, E:E 58-12; *Dónde estará el asturiano. Villancico de Navidad* (solo, SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1750, E:E 56-12; *Misa a 8 con violines para la festividad del glorioso mártir San Lorenzo* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1751, E:E 58-18; *Si en carnestolendas. Música de la loa del mismo título* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1751, E:E 58-7; *Aves, flores, astros, cielos. Villancico a nuestro padre San Jerónimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, clarín, órgano, acompañamiento), 1752, E:E 16-12; *El nunca vencido Marte. Música de la comedia "En esta vida todo es verdad todo mentira"* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752, E:E 58-13; *Ninfas de Grecia. Loa para las comedias "En esta vida todo es verdad y todo es mentira" y "Hado y divisa"* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752, E:E 58-6; *Suspende, invicto Anfión. Música de la comedia "Fineza contra fineza"* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752, E:E 58-9; *Esta noche al portal. Villancico al Nacimiento* (S, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1756, E:E 56-11; *Letanía a Nuestra Señora a 6, de tenor y tiple* (ST, SATB, órgano, acompañamiento), 1791, E:E 56-20; *A un Dios a quien la culpa. Villancico de Navidad* (incompleto), E:E 152-2; *Al más fatal consorcio. Música del baile de "Los novios"* (SSAT, 2 violines,

acompañamiento), E:E 58-8; *Credidi* (SSAT, SATB, órgano), E:E 57-2; *Cum invocarem* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento), E:E 58-14; *Il noble cavalier. Villancico a 10 y a 8* (SSAT, SATB, 2 violines, salterio, acompañamiento), E:E 56-9; *Letanía de Nuestra Señora a 5, de contralto* (A, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 56-13 y 56-14; *Letanía de Nuestra Señora a 5, de tiple* (S, SATB, órgano), E:E 57-1; *Nunc dimittis* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento), E:E 58-14; *Por faltar el italiano. Villancico al Nacimiento* (AT, SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:E 56-15; *Por tener en San Lorenzo. Villancico de Navidad* (2 solistas, SSAT, 2 violines, acompañamiento), E:E 56-16; *Pues de la aldea. Música a solo con violines del entremés de "Visita de Cárcel"* (S, 2 violines, acompañamiento), E:E 56-10; *Qui habitat* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, órgano, acompañamiento), E:E 58-14; *Vuelen al aire. Música de la loa* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), E:E 58-11; *Ya que falta porque acabe. Villancico para la Navidad* (incompleto), E:E 56-17.

FUENTES: AHN Códice 525: 309v; Hernández 1993: I, 238-239, 331, 454-455, 481; II, 69; Pastor 2001: 418-419, 697.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 82; Rubio 1976: 101, 360-366, 645-646; Barbieri 1986: 271-272; Capdepón 1993: 218, 220-222, 228; Casares 2000: 620; Hernández 2005: 288, 365, 376, 380, 384, 499-501.

La Raz, José. Ver Larraz, José Antonio

Larravide, Carlos de (?-28-XI-1819-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto. Natural del Escorial (Madrid); estudió en la hospedería de San Lorenzo. Tomó el hábito en 1819 pero fue exclaustrado durante el Trienio Liberal y no profesó hasta 1823. Fue corrector mayor del canto hasta el 6 de diciembre de 1834.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 189v-190, 191v, 194-194v, 198v, 246; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 179.

Larraz (La Raz), José Antonio (?-31/X/1759-13/XI/1781), de Santa Engracia de Zaragoza. Organista y corrector del canto. En el acta en que es recibido como corista se le dice vecino de Zaragoza, donde según Latassa realizó sus primeros estudios humanísticos y musicales. En el monasterio ocupó los cargos de corrector segundo del canto los trienios 1759-1762 y 1762-1765 y corrector primero al menos durante el trienio siguiente. Los pocos datos que se conocían de este organista eran los que dio

Latassa poco después de su muerte, en los que se han basado los historiadores posteriores. Según él, compuso doscientas sonatas, cuatro juegos de versos para la salmodia y otras obras. Dionisio Preciado dio a conocer la existencia de dos sonatas procedentes de los archivos de Salvatierra (Álava) y Valderrobles (Teruel) –esta última, bipartita y monotemática, publicada por el mismo autor– y Antonio Baciero otras dos, se supone que diferentes, en un manuscrito particular palentino.

OBRAS: *Allegro de 5º tono*, Salvatierra (Álava); *Sonata*, Parroquia de Valderrobles (Teruel); *Sonata en la mayor. Pastorela*, Palencia; *Sonata en si bemol mayor*, Palencia.

FUENTES: AHN Códice 322: 273, 273v, 274, 307, 353, 367.

BIBLIOGRAFÍA: Latassa: V, 315; Preciado 1983: 59-60, 241-245; Baciero 1991: 121, 122, 124; Lozano 1994: 179; Ezquerro 2000: 762; Vicente en prensa.

Laus, Manuel. Ver Mercedes, Manuel de las

León, Gaspar de (ca. 1528-ca. 1550-15/VII/1605), de San Jerónimo de Granada y San Lorenzo del Escorial. Corrector del canto y bajo. Tomó el hábito en el monasterio de Granada y a los cuatro años fue nombrado corrector del canto. En 1574 fue al Escorial seguramente reclamado por sus habilidades en el coro, y realizó segunda profesión en 1577; continuó siendo corrector, además de haber sido vicario y maestro de novicios. En 1577 figura ya como corrector segundo. Una ambigüedad en la redacción de la memoria sepulcral ("hizo el offiçio de maestro algunos trienios") ha hecho pensar que fuera maestro de capilla, pero en realidad se refiere al puesto de maestro de novicios, como aclara Francisco de Los Santos. Su buena voz de contrabajo, grave y sonora al decir del mismo historiador, le sirvió también como cantor de polifonía. El cronista Juan de San Jerónimo se refiere a su habilidad en el canto de órgano y a sus intervenciones en las vísperas de la Navidad de 1577 y el canto de la Pasión el Domingo de Ramos del año siguiente. Juan Ruiz Jiménez señala su posible papel como difusor de las obras de los maestros de capilla de la catedral de Granada hacia El Escorial y el centro de la península, labor en la que le seguiría su compañero de monasterio Martín de Villanueva; así mismo, piensa que fue probablemente maestro de capilla del monasterio granadino.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa

Paula de Granada: 26; Santos 1680: 694; San Jerónimo 1845: 86, 144, 156, 186, 190, 215, 227, 350, 410, 419, 428; Hernández 1993: I, 241-243; Pastor 2001: 421-422.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 65, 67, 88, 115; Barbieri 1986: 285; Noone 1994a: 225-227, 231; Ruiz Jiménez 1997a: 177; Noone 1998: 54, 66, 91, 92, 104, 106, 122, 124, 261; Hernández 2005: 72, 79, 90, 203, 210-212, 224, 275.

León, Juan de (†18/VII/1660), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Escritor de libros de coro. Fue llevado al monasterio de Guadalupe para escribir libros de coro y allí murió.

FUENTES: AMG G61: 52.

BIBLIOGRAFÍA: García Villacampa 1921b: 270-271; García 1998: 134-135.

Lidón, Lorenzo. Ver Béjar, Lorenzo de

Lledó, Joaquín (?-7/II/1762-?), de Nuestra Señora de La Murta, de Alcira (Valencia). Nació en Liria (Valencia). Fue recibido por contralto después de haber sido escuchado cantar en el coro probablemente en las fiestas de Navidad y Epifanía de 1761-1762.

FUENTES: AHN Códice 525: 310v; ARV Clero, Libro 1.117: 198, 199.

Llerena, Fernando de (?-ca. 1631-10/VIII/1684), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Tenor y corrector del canto. Natural de Llerena (Badajoz). Tenía una voz de tenor "muy larga". Fue corrector del canto durante 42 años y también corrector de la letra. Se ocupaba de todo lo relacionado con el coro y especialmente de los libros. Compuso un libro con oficios nuevos en canto llano compuestos por él. En el archivo de Guadalupe hay dos obras (entre ellas un ciclo de completas) que Barrado atribuye a otro fray Fernando de Llerena (ca. 1680- ca. 1697-6/IV/1765), pero es más probable que sean de éste.

OBRAS: *Cum invocarem* (SA, SATB, acompañamiento), E:GU 19-1; *Nunc dimittis* (SA, SATB, acompañamiento), E:GU 19-1; *Qui habitat* (SA, SATB, acompañamiento), E:GU 19-1; *Te Deum* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:GU 12-1.

FUENTES: AMG G61: 97-108; Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1922: 251; Barrado 1945: 94.

Llobregat, Casiano (siglo XIX), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Organista. En 1826 se le encargó "instruir a los hermanos de la escuela y muchachos de casa en el canto figurado, llano y música, p[ar]a que el oficio divino cantado se dixese

con solemnidad, concierto, armonía y decoro debido", por lo que se le exoneraba de la obligación de decir misas por la comunidad. Tras la exclaustación y la desaparición del monasterio, pasó a la colegiata de Gandía (Valencia) como organista.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.042: 13-13v, 57v-58; Alonso i López 1988: 222.

Llopis, Vicente (ca. 1707-2/II/1715-20/IV/1747), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Hermano lego nacido en Mogente (Valencia) que tomó el hábito como sastre y además fue bajonista. Se le recibió con la cláusula de que no pasara de lego por su condición de sastre.

FUENTES: AHN Códice 525: 309, 348; ARV Clero, Libro 1.117: 125v.

Llorca, José (?-25/XI/1769-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Nació en Benimantell (Alicante). Tomó el hábito pero no fue admitido por la comunidad para hacer la profesión, por lo que marchó en 1770. Al año siguiente tomó el hábito en El Escorial; sin embargo, no se incluye memoria sepulcral de este músico del que únicamente se habla de "su gran voz".

FUENTES: AHN Códice 511: 48v; Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 44 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 104; Hernández 1993b: I, 474.

Logroño, Juan de (siglo XVI), de Nuestra Señora de La Estrella (San Asensio, La Rioja). Tiple. Figura en la lista de las remuneraciones que debían de pagarse a los servidores de Carlos V, hecha en Yuste (Cáceres) el 15 de octubre de 1558, tras la muerte del Emperador. Había llegado al monasterio cacereño un año antes y debió de volver a su casa de profesión. Según este documento "cantaba con el órgano, y s[u]m[aj]es[tad] holgaba de oírle".

FUENTES: Gachard 1854: 426.

Logroño, Martín de (1617-1647-1696), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Natural de Logroño, fue cantor en la catedral de Coria (Cáceres), antes de tomar el hábito.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

Logrosán, Juan de (1664-3/III/1681-20/II/1724), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Nació en Logrosán (Cáceres). Cuando tenía ocho años entró en la hospedería del monasterio gracias a "su rostro hermoso, lo dócil de su genio, la voz limpia y sonora", por lo que le dedicaron a la música y sirvió enseguida de primer

tiple en la capilla. Estudió en el colegio jerónimo de Salamanca. Fue prior de su monasterio.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13; García 1998: 146-148.

López, Vicente (1786-1803-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Almásera (Valencia). Fue designado corrector segundo en 1819. En 1848 todavía seguía vivo en Valencia como sacerdote exclaustro.

FUENTES: AHN Códice 514: 87v; Hacienda, Legajo 4.197.

López de Ganuza, Pedro (?-11/VII/1723-?), de Santa Engracia de Zaragoza. Natural de Dicastillo (Navarra). Organista y corrector del canto. Fue recibido para organista y corista. Fue elegido corrector segundo del canto para los trienios de 1732, 1735, 1738, 1741, 1746, 1749 y 1750.

FUENTES: AHN Códice 322: 196, 198v, 199, 222v, 232v, 239v, 247, 250, 259v, 269, 272v.

López Vilches Bollo (Vollo), Francisco (ca. 1718-17/X/1742-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz) y San Isidoro del Campo (Sevilla). Natural de Bornos, tomó el hábito en el monasterio de esta localidad, pero al mes se marchó y más tarde profesó en San Isidoro del Campo. Antes de tomar el hábito ya había sido sochantre en las iglesias de San Miguel de Jerez de la Frontera (Cádiz), Santa María de Arcos de la Frontera (Cádiz) y la parroquia de Bornos. Gracias a ello se dispensó de la obligación de residir a seis leguas del monasterio, como mandaban las Constituciones, para su recepción "por las circunstancias de voz y ciencia en el canto llano".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 43.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 249.

Loranca, Alonso de (Alonso Sánchez del Pozo) (ca. 1599-1/IV/1625-28/V/1675), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tenor, corrector del canto y organista. Nació en Loranca de Tajuña (Guadalajara). Cuenta fray Alonso de la Trinidad, con cierta gracia, que "a ssido muy diestro cantor de voz muy buena, sonora y abultada, y aunque no a llegado en el órgano al primor destreça y gala que otros a ¿tocado? más que ninguno porque siempre a suplido las ausencias de todos". Fue uno de los monjes que escuchó cantar a los ángeles en el milagro de 1630 y declaró lo siguiente: "oyó música y parecióle q[ue] era en la yglesia y q[ue] quizá por ser día tan

principal se cantaba el Tantum ergo a canto de órgano aunque nunca lo ha visto hacer así".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307v; Libro 4.562: s.f. y 28-28v; Libro 4.561: n° 215; Legajos 2.140; Legajo 2.161.

Losada Corral, Francisco (Francisco de Santa María) (†31-V-1667), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Maestro de capilla y tenor. Todos los datos biográficos que se conocen de este monje proceden de las épocas de su vida que ejerció como maestro de capilla en otras instituciones fuera del monasterio jerónimo; su labor musical dentro de éste resulta, por tanto, desconocida. Fue maestro de capilla de la catedral de Almería en dos ocasiones: entre 1637 y 1638, y posteriormente entre 1655 y 1656; en 1638 opositó al magisterio de la colegiata de Antequera (Málaga), pero no obtuvo la plaza. Entre los años 1638 y 1655 no se le documenta en ningún lugar, por lo que es probable que fueran los años en que tomó el hábito jerónimo y residió en el monasterio de Bornos. Es a partir de su segunda etapa en Almería cuando se le empieza a llamar fraile, y se dice además que abandonó el monasterio para poder ayudar al sustento de sus padres, aunque nunca dejaría el hábito. Desde octubre de 1655 hasta su muerte ocupó el magisterio de capilla de la catedral de Cádiz, sin que conste que volviera nunca al monasterio. Según su compañero de monasterio fray Pedro de San Antonio "quisieran los prebendados de aquella santa iglesia, que dexara el hábito monachal, y que con el clerical regentara la capilla; pero no se pudo convencer a esso el padre Losada, y con el hábito de nuestro p[adre] S[an] Gerónimo perseveró en aquella santa iglesia" (*Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial J-I-10: 33-33v). En 1660 el cabildo de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria le nombró maestro de capilla, pero no aceptó el puesto; lo que sí hizo fue de agente para buscar cantores para la capilla canaria. Se conocen de él varias composiciones, aunque ninguna conservada en las catedrales en que ejerció el magisterio: dos misas incompletas en el archivo de la catedral de Bogotá (Colombia) atribuidas al "maestro Losada", los salmos *Beatus vir*, *Credidi* y *Dixit Dominus* todos ellos en el archivo de la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz), y los tonos *A la mesa está sentado*, *A mi enamoradillo*, *A penas nace este Niño* y *Ya cesaron los enojos*, en la Biblioteca Nacional de Catalunya. En el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba) hay constancia en 1679 de una misa suya a ocho

voces. No parece que utilizara el nombre de monje, Francisco de Santa María, para firmar sus obras.

OBRAS: *Misa a ocho*, desaparecida; *Misa de Bfabmi a 5* (incompleta), CO:Bc; *Misa a 5* (incompleta), CO:Bc Ms 710; *Beatus vir a 8* (SATB, SATB), Archivo de la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz) VI, 2; *Credidi a 7* (SAT, SATB), Archivo de la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz) VI, 16; *Dixit Dominus de dos contraltos, a 7 y a 8* (AA, SATB, bajón, arpa, órgano), Archivo de la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz) VI, 1; *A la mesa está sentado. Tono a 4. Para el Santísimo Sacramento* (SSAT, acompañamiento), E:Bbc 775/17; *A mi enamoradillo, senyores. Tono a 4. Para el Santísimo Sacramento* (SSAT, acompañamiento), E:Bbc Ms 775/16; *A penas nace este Ninyo. Tono a 4. Para Navidad* (SSAT, acompañamiento), E:Bbc Ms 737/3; *Ya cesaron los enojos. Tono a 4. Para Navidad* (SSAT, acompañamiento), E:Bbc Ms 737/4.

FUENTES: *Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial J-I-10: 33-33v; AHN Clero, Libro 2.998: 137.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1908: II, 48, 50; Stevenson 1962: 305-306; Perdomo 1974: 734; Repetto 1980: 127, 128; Barra 1982: 247-248; Barra 1983; Pajares 1993; Torre 1998: 663-665; Muñoz Tuñón 2000; Díez 2004: 157-158.

Lozano, José (?-17/V/1778-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista y compositor. Natural de Arcos [de la Frontera (Cádiz)], debió de solicitar el hábito muy joven, pues no sabía gramática y leía muy poco latín, pero era "organista de profesión y con buenos principios de composición", por lo que fue admitido como novicio con la condición de que aprendiera gramática para poderse ordenar, o se quedaría de corista perpetuo. Sin embargo, pronto se le expulsó por motivos de salud.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 8-8v.

Luzán, Matías (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto para los trienios de 1735 y 1738, y de nuevo en 1750; fue corrector primero en 1753 y corrector segundo en 1765.

FUENTES: AHN Códice 322: 232v, 239v, 272v, 280, 367.

Madrid, Diego de (siglos XV-XVI), de Santa María del Parral (Segovia). Natural de Madrid. "Tañía y cantaba con harta destreza". Fue acusado por herejía a la Inquisición.

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 623-625.

Madrid, Juan de (?-23/III/1625-18/III/1637), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Cantor. Nació en Perales de Tajuña (Madrid). Fue "buen cantante [y] mejor voz". Se formó en el Colegio de Infantes de Toledo, donde aprendió el latín y el canto. Luego estudió en el colegio del Escorial.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 10.

Madrid, Nicolás de (ca. 1788-ca. 1807-8/VI/1815), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Violón y bajón.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Madrigal, Marcos de (primera mitad del siglo XVI), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja) y San Miguel de los Reyes (Valencia). Maestro de capilla. Antes de tomar el hábito servía como músico al condestable Íñigo de Velasco y "tañía y cantaba de lo muy fino de entonces". En el monasterio de La Estrella fue maestro de capilla y quizás corrector del canto ya que Sigüenza lo llama maestro del coro. Fue uno de los monjes enviados por el general de la Orden para la nueva fundación de San Miguel de los Reyes de Valencia en 1546, para la que el duque de Calabria, su fundador, había pedido, entre otras cosas, excelentes músicos; murió pronto.

FUENTES: AHN Códice 493: 30; Sigüenza 2000: I, 551.

Madroñal, Calixto del (Calixto Morales Moreno) (?-9/I/1781-5/I/1830 ó 1831), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista. Nació en Alocén (Guadalajara). Tomó el hábito de donado en 1775 para hacer "exercicio de organista de que tenía muy buenos principios y que podía oficiar vna missa y vísperas, y que con su aplicación se perficionaría de organista para seguir n[uest]ro choro". Seis años de estudios le permitieron tomar el hábito y profesar en calidad de organista, después de haber sido examinado por el corrector del canto y el organista del monasterio. Hay discrepancia en las fuentes en cuanto al año de muerte.

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 24v-25, 41v-42, 43, 43v; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 153.

Málaga, Nicolás de (siglo XVIII), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Figura entre los padres músicos que solicitó el prior del monasterio de Santa

María de los Remedios de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) para que asistiesen a la función de colocación del camarín el día 30 de septiembre de 1754.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 82v.

Manent y Casanoves, Miguel (?-1696-?), de San Jerónimo del Valle de Hebrón (Barcelona). Escritor de libros de canto. Nació en Sabadell (Barcelona). Después de su profesión estudió en el colegio del Escorial. Fue maestro de novicios, vicario y prior de su monasterio. Según su biógrafo, "compuso un libro grande para el coro, en donde escribió con buen carácter y solfa algunos oficios nuevos, y también la misa para implorar los divinos auxilios en la hora de la muerte" e hizo que se cantara dicha misa por los agonizantes. Ocupó diversos cargos en los monasterios de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada) y San Miguel de los Reyes (Valencia).

FUENTES: Núñez 1999: II, 105-107.

BIBLIOGRAFÍA: Fluvíá 1964: 590; Barbieri 1986: 309.

Manresa, Jacinto de (?-ca. 1759-17/VI/1823), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Violinista.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Marco, Pascual (ca. 1677-24/II/1697-19/I/1724), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en La Alcudia (Valencia). Estuvo de niño en la hospedería del monasterio sirviendo como tiple en la capilla de música y luego profesó como monje y sirvió "puntualmente en la música", sin que se conozca cuál fue su actividad.

FUENTES: AHN Códice 525: 309, 345v.

Marín, Pedro (Pedro de Senosiayn) (†28/V/1606) de San Miguel de los Reyes de Valencia y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Cantor contrabajo y corrector de coro. Nació en Falces (Navarra). Los dos nombres responden a los apellidos, materno y paterno respectivamente. Profesó en San Miguel de los Reyes y marchó en 1578 ó 1579 al Escorial¹¹, entre los monjes reclamados para la fundación de la nueva casa. Tiene el especial interés de que fue llevado al Escorial por sus habilidades musicales; de hecho,

¹¹ Los dos años figuran en la documentación: 29 de junio de 1578 en el libro de *Registro de monjes de San Miguel de los Reyes* (AHN Códice 523: f. 1v de la segunda numeración); 29 de junio de 1579 en varias referencias del Escorial publicadas por Luis Hernández 1993. Lo que no entiendo es la petición del monasterio de San Miguel al capítulo general de la Orden de San Jerónimo del año 1576 para que fray Pedro Marín vuelva a su monasterio (*Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 50v, en Sánchez, en prensa); ¿estaba ya en esa fecha en El Escorial a modo de prueba?

los datos sobre su actividad musical proceden de la documentación del monasterio laurentino y no del valenciano. Basándose en este único dato, estudiosos como Bernardette Nelson han hablado de la influencia de San Miguel de los Reyes sobre la fundación de Felipe II, pero a ésta acudieron monjes músicos de otras muchas casas. También en El Escorial se conserva un magnífico retrato de este monje, con el dedo en la boca en indicación de silencio, del que ya hablaba el historiador Francisco de Los Santos.

FUENTES: AHN Códice 505: s.f.; AHN Códice 523: 10v, 2ª numeración 1v; *Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*: 50v, AHJer, en Sánchez, en prensa; Santos 1680: 722-723; Hernández 1993: I, 248-250, y II, 349-350; Pastor 2001: 447-448, 455.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 67, 71, 115-116; Barbieri 1986: 311; Noone 1994a: 224-227; Noone 1998: 66, 67, 91, 104, 106, 122, 124, 264; Nelson 2001: 233; Hernández 2005: 79, 212, 224, 309, 319, lámina XI.

Marinello, Llatse (ca. 1771-31/III/1791-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Fue admitido por "músich, molt hábil de fagot, abué y flauta". Su familia era de Tarrasa (Barcelona).

FUENTES: Cuyás 1966: 87.

Marsal, Miquel (ca. 1773-31/III/1791-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Fue recibido como "músich, molt hábil de violí, viola y també organista". Su padre era de Tarrasa (Barcelona).

FUENTES: Cuyás 1966: 87.

Martín Jordán, Lorenzo (28/V/1587-27/II/1607-24/IV/1673), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Albero Alto (Huesca). Fue maestro de capilla y cantor. Según Santos, que incluye una larguísima biografía en la que destaca sus virtudes religiosas y morales, era "muy buen cantor y de linda voz". Más de un año (1651-1652) estuvo en el monasterio de San Jerónimo de Granada como confesor de las monjas del monasterio de Santa Paula. Fue un importante escritor ascético. Tuvo un hermano cantor en el colegio del Corpus Christi de Valencia y un sobrino monje músico de San Miguel de los Reyes de Valencia, Domingo Jordán (ca. 1624-1642-1672).

FUENTES: AHN Códice 525: 307v, 336; Santos 1680: 440-466.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 1973b; Barbieri 1986: 270.

Martín y Moxón, Eugenio (?-12/V/1762-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tocaba el bajón, la flauta travesera y el oboe. Nació en Avejuela (Teruel).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.581: 85-85v; Legajo 2.142.

Martínez, Bonifacio (?-10/V/1828-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista. Nació en Lebrancón (Guadalajara). Fue admitido por organista a pesar de los pocos principios que tenía de latín. La comunidad acordó darle "lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando al cargo de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruyese para su t[iem]po poderse ordenar aliviándole de los oficios más pesados y empleándole en uno más llevadero, para que así adelante en el órgano y latinidad". En 1832 seguía recibiendo lecciones de órgano de un tal "don Fernando".

FUENTES: AHN Clero, Libro 14.784: 224, 226v, 228, 228v; Libro 14.779: 51, 55; *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 187.

Martínez, Carlos (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector primero del canto para los trienios de 1732, 1735, 1738, 1741, 1746, 1749 y 1750.

FUENTES: AHN Códice 322: 222v, 232v, 239v, 247, 250, 259v, 269, 272v.

Martínez, Florencio (ca. 1680-5/X/1698-16/V/1740), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Valencia, "fue músico y grande abilidad de corneta en sus mocedades hasta q[u]e por sus accidentes no pudo tocar". Probablemente sea el Florencio Martínez que figura en un listado de instrumentos del Escorial de hacia 1707 como poseedor de una corneta y un bajoncillo propiedad del monasterio; probablemente fuera como estudiante al monasterio madrileño.

FUENTES: AHN Códice 525: 309, 348. VER MEDIAVILLA Doc XXX/54

Martínez, Tomás (ca. 1652-9/VI/1669-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Cornetista. Nació en Quart de Poblet (Valencia). Fue corneta, pero también debía de tocar el bajón, pues en 1692 se pagan "quatro cañas dos p[ar]a el bajoncillo y dos para el bajón que trajo el p[adr]e fr[ay] Thomás Martínez".

FUENTES: AHN Códice 523: 13, 20v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.648: 181; Libro 2.956: 30v-31.

Martínez de Artieda, Benito. Ver Navarra, Benito de

Martínez de Guadalupe, Manuel (siglo XVIII), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Músico.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123.

Martins (Martins da Cunha), Vasco. Ver Portugal, Vaco de.

Màs, Lluís (ca. 1762-23/V/1785-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Cantor. Nació en Barcelona. Fue admitido por tener "molt bona veu de xantre, y bastantament imposat en lo cant plà".

FUENTES: Cuyás 1966: 80.

Matoses, José (ca. 1606-13/VI/1626-29/V/1654), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Sueca (Valencia). Cantor contralto "muy famoso y regalado". Realizó estudios en el colegio de San Lorenzo del Escorial y allí comenzó a cantar.

FUENTES: AHN Códice 525: 205, 205v, 206v, 308, 327.

Medina, Juan de. Ver Juan de San Antonio

Melgar, Antonio de (ca. 1661-ca. 1675-29/XI/1721), de San Jerónimo de Montamarta (Zamora) y Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista y cantor. Nació en Melgar de Tera (Zamora). Profesó en Zamora y a los siete años se trasladó a Guadalupe, donde hizo segunda profesión el 2-II-1682. "Tenía buena voz y cantaba bien y con destreza, y juntam[en]te ser buen organista". Fue trasladado al Escorial por deseo de Carlos II, como maestro de capilla. Allí copió mucha música, "lo mexor y más electo [...] y por su mano lo trasladó en un libro".

FUENTES: AHN Códice 103: 68v-69.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 226-227; Barrado 1945: 13, 15; Sierra 1993a: 352, 353.

Mercedes, Manuel de las (?-1783-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Debía de tener conocimientos musicales pues, según Saldoni, fue uno de los maestros de Francisco Saiz Laus, sobrino del monje y niño de coro en Lupiana entre 1795 y 1808. Supongo que es el mismo Manuel Laus del que se realizaron las informaciones sobre limpieza de sangre en 1783.

FUENTES: AHN Clero, Legajo 2.142.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: III, 77

Mérida, Francisco de (?-1802-21/IV/1821), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. El 24 de julio de 1816 el capítulo contrató como organista al seglar Francisco Rodríguez, "discípulo de p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Mérida".

OBRAS: *Salve a 6* (ST, SATB, acompañamiento), 1811, E:GU Leg 21-19; *Laetatus sum a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, bajón, órgano, acompañamiento), 1819, E:GU 13-7.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.549: 57; Libro 1.548.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 15, 22, 95; Leza 1995: 95.

Millán, Miguel (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto para el trienio de 1756.

FUENTES: AHN Códice 322: 293v.

Miralles, José Pascual (?-17/IX/1829-?), de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Nació en Pego (Alicante). No se conoce nada de su posible actividad musical en el monasterio así como tampoco acerca de su formación. Pero después de la exclaustación consigue entrar como salmista en la catedral de Ávila el 23-X-1835, prueba de su buena voz y conocimiento del canto llano. Él pudo ser una vía de difusión de las obras de monjes jerónimos que llegaron hasta esta catedral.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.042: 93v-94, 105, 106v.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente 2002: 13.

Miralrío, Juan de (?-ca. 1551-22/XI/1591), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Era capón y, por tanto, posible cantor tiple.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 127.

Molina, Pedro de (?-15/VIII/1553-?), de Santa María del Parral (Segovia). Contralto. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en los años 1556-1558, durante el retiro del emperador Carlos V.

FUENTES: Gachard 1854: 425; Hernández Ruiz de Villa 1966: 421.

Montemayor, Francisco de (siglo XVIII), de San Jerónimo de Madrid. No se conoce ningún dato biográfico, salvo la pertenencia al monasterio madrileño. Todas sus composiciones se conservan en el monasterio del Escorial. Algunas de sus obras se han atribuido erróneamente a Melchor de Montemayor y Eslava publicó en la *Lira Sacro Hispana* la *Misa de requiem* con la atribución equivocada.

OBRAS: *Letanía de Nuestra Señora* (AT, SATB, órgano, acompañamiento), 1729, E:E 62-6; *La tierra y el cielo. Villancico a 6 a San Lorenzo* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:E 62-5; *Letanía de Nuestra Señora* (SA, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 62-4; *Misa de difuntos* (SSAT, SATB, órgano, contrabajo), E:E 62-6 y LP 26 (LB 2); *Pasillos a 3 para el Domingo de Ramos* (ATB), E:E LP 12; *Pasillos a 3 para el Viernes Santo* (ATB), E:E LP 12; *Siempre que buscas. Villancico a 4 de Nuestra Señora* (SATB, violón, acompañamiento), E:E 62-3.

BIBLIOGRAFIA: Rubio 1976: 61, 102, 391-382; Barbieri 1986: 339.

Montemayor, Melchor de (Melchor Cabello) (14/XI/1588-1617-1/II/1678), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Nació en Montemayor (Córdoba). Fue maestro de capilla de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria en 1613-1615. Según el autor de su necrología, sólo sabía tocar un poco de guitarra, de lo que se deduce que sería sobre todo cantor. Enseñó música a otros monjes y a los niños de la hospedería, de los que muchos "salieron mui luzidos y así están repartidos por todas las iglesias de España muchos maestros de capilla discípulos suyos", aunque no se conoce el nombre de ninguno. De sus discípulos en Guadalupe se han señalado, sin más fundamento que la cronología, los siguientes: Pedro de Cuenca (1595-1635-1666), Francisco de Villafranca (ca. 1629-1649-1675), Juan de Alcalá (?-ca. 1603-1640), Hernando de Talavera (?-ca. 1601-1645), Francisco de Herrera (ca. 1614-ca. 1635-1658), Marcos de Hinojosa (ca. 1566-?-1659), Diego de Montemolín (ca. 1595-ca. 1613-1661), Domingo de Zaragoza (ca. 1597-1622-1673), Francisco de Santiago (ca. 1639-1657-1699) y Francisco de las Casas (1657-1673-1734). Pero sobre todo fue compositor de misas, motetes, salmos (género en el que fue "vno de los maiores compositores que a habido en n[uest]ros siglos") y salves ("mui buenas y dulzes y sonoras y tiernas"). Además copió toda la música, por tener buen punto y letra, para que se conservara en el archivo. Las obras que se encuentran en el archivo de la catedral de Jaca (Huesca) pudieron llegar allí antes de que profesara en el monasterio. Aparte de las obras conocidas, hay noticia de que compuso alguna lamentación que se conservaba en el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba).

OBRAS: *Beatus vir* (SATB, SATB, órgano, bajo), E:E 62-11; *Christus natus est nobis. Invitatorio de Navidad* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 14-5; *Credidi* (SATB, SATB, órgano, bajo), E:E 62-8; *De ventre. Introito in festo Sancti Ioannis Baptiste* (SATB), E:GU Ms. 1; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 62-7;

Ecclesiarum principes. Motete de los Apóstoles a 7 (SSB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 1-1 y E:J; *In manus tuas. Responsorio* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 14-3; *Libera me Domine* (ATTB), E:GU Ms 1; *Magnificat a 8* (SSAT, SATB, 2 órganos), E:E 62-9; *Magnificat a 9, tres tiples* (S, SATB, SATB, 2 órganos), E:E 66-1; *Misa Ecclesiarum Principes* (STB, SATB, bajo), E:J; *Misa In Cymbalis* (SATB, SATB, bajo), E:E 98-1; *Misa In vasta illa* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 62-10; *Nos autem. Introito in cena Domini* (SSATB), E:GU Ms. 1; *Oratio Ieremiae. Lamentación* (perdida); *Pasiones de los cuatro evangelistas* (SATB y SSATB), E:LPA Ms B/XI-1 y E:LPA Ms B/XI-2; *Salve regina* (STB, SATB, bajo), E:J; *Vultum tuum. Introito in festa Annuntiationis Beatae Mariae Virginis* (ATTB), E:GU Ms 1.

FUENTES: AMG G61: 79-80; Expediente de limpieza de sangre; AHN Clero, Libro 2.998: 137.

BIBLIOGRAFÍA: García Villacampa 1918a; Barrado 1945: 12, 16-17, 96, 149; Crawford 1977; Torre 1988; Leza 1993: 94, 95, 96; Sierra 1993a: 355; García 1998: 336; Marín 2002: 227.

Montemolín, Diego de (ca. 1595-ca. 1613-4/X/1661), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Quizás fuese discípulo de fray Melchor de Montemayor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12, 17.

Montero, Manuel (1726-1751-7/VIII/1782), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Cantor y organista. Natural de Valencia, aunque parece que residente en Segorbe (Castellón), tomó el hábito como lego en 1751 y como monje en 12-XI-1759.

FUENTES: AHN Códice 510: 106v, 113v; AHN Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 41v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 91v.

Morales, Antonio (1769-11/III/1783-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Natural de Sevilla, se le dispensó su corta edad para recibir el hábito de novicio por ser músico y "estar bien impuesto en la gramática".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 22v-23, 24, 26, 27.

Morales, Gaspar (ca. 1565-7/IV/1584-5/V/1645), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Játiva (Valencia). Tenía "muy buena voz" y "fue muchos años corrector mayor del canto para el qual oficio tuuo singular don de Dios". Incluso anciano y achacoso regía el coro sentado en una silla. Además era organista y fue al Escorial como tal, aunque no se le ha documentado en este monasterio. En junio

de 1629 se le encargó el reconocimiento del órgano de la iglesia de Santa Catalina de Alcira, por ser "persona que es molt intel·ligent y pràtiga en dita facultat"; en su informe recomendó que lo renovara el organero Beltrán Merino. Al año siguiente volvió para reconocer la obra.

FUENTES: AHN Códice 525: 47v, 307, 326.

BIBLIOGRAFÍA: Alonso Climent 1985: 47, 48, 119-120, 122.

Morales, Ramón (?-14/XI/1776-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Tenor. El único dato musical conocido es la tesitura de su voz en el momento de tomar el hábito.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 4v, 6.

Morales Moreno, Calixto. Ver Madroñal, Calixto del.

Mota, Mateo de la (?-3/II/1608-19/III/1654), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Organista. Nació en Mota del Cuervo (Cuenca). Según la nota biográfica que aparece en el *Libro de profesiones* "fue muy grande organista por cuya causa vivió algú[n] tiempo fuera de casa", aunque no aclara en cuál otro u otros monasterios.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 7.

Moya, Juan Eustaquio de (1717-21/X/1742-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Cantor y organista. Nació en Sanlúcar la Mayor (Sevilla) y tomó el hábito de hermano donado, aunque pronto se le quitó y se marchó. Al tomar el hábito se dice "que tenía buena voz p[ar]a la música o canto llano y destas faculta[de]s tenía muy buenos principios, y algunos de organista". Pero se planteó el problema de "si con el ábito de donado podría cantar dentro del coro el canto llano, a lo que no vino ni acintió la com[unida]d pues a los religiosos legos no les era esto permitido, que solo sí pudiese cantar en las funciones con los p[adre]s músicos".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 44.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 249.

Muñoz, Francisco (ca. 1534-29/VI/1568-27/II/1607), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Es el primer corrector del canto documentado en este monasterio. Antes de tomar el hábito había sido capellán mayor en el colegio de Alcalá de Henares (Madrid). "Tuuo muy buena voz y fue corrector casi toda su uid[a] y redujo el choro desta casa a la puntualidad q[ue] oy tiene". Debe ser el mismo que figura en

San Lorenzo del Escorial en la Navidad de 1575 cantando canto de órgano, según el cronista fray Juan de San Jerónimo, pero debió de regresar pronto a su casa de profesión pues no vuelve a aparecer en el monasterio madrileño; teniendo en cuenta que los otros monjes que cantaron con él eran dos contraltos (Bartolomé de Santo Domingo y Agustín de Valencia) y un bajo (Gaspar de León), lo más probable es que Francisco Muñoz cantara en la tesitura de tenor.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 168; Libro 4.561: nº 61; San Jerónimo 1845: 156.

Bibliografía: Rubio 1951: 65, 88; Noone 1998: 54.

Nadal, José (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto para los trienios de 1762 y 1765.

FUENTES: AHN Códice 322: 353, 367.

Nadal y Albert, Jaume (ca. 1763-23/V/1785-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Viola. Era músico de profesión cuando solicitó el hábito y tocaba "primorosamente" la viola.

FUENTES: Cuyás 1966: 80.

Nadal García, José (José García y Nadal) (?-21/XII/1725-19/XI/1763), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Cantor. Nació en Aldaya (Valencia).

FUENTES: AHN Códice 509: 146v-147; Códice 523: 14, 34 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 65-65v.

Nájera, Pedro de (?-1549-después de 1605), de Santa Catalina de Montecorbán (Cantabria). Corrector del canto. Nació en Badarán (La Rioja). Tenía una excelente voz y sabía bien el canto llano. Fue prior de su monasterio y confesor del de monjas de San Pablo de Toledo.

FUENTES: Santos 1680: 526-529.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 354.

Naranjo Deletén, Manuel (siglo XIX). El 12 de abril de 1810 este jerónimo exclaustado, de no se sabe qué monasterio, entró como agregado en el coro de la colegiata del Salvador de Sevilla y aunque también solicitó formar parte de la capilla, no se le concedió.

BIBLIOGRAFÍA: Gutiérrez 2008: 333.

Navalperal, Antonio de (?-1/XI/1546-?), de Santa María del Parral (Segovia). Tiple. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en los años 1555-1558, durante el retiro del emperador Carlos V.

FUENTES: Gachard 1854: 425; Hernández Ruiz de Villa 1966: 420.

Navarra, Benito de (Benito Martínez de Artieda) (?-10/VI/1631-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Maestro de capilla. Nació en Falces (Navarra). Por la documentación conocida se deduce que fue el maestro de capilla más importante de la historia de San Bartolomé de Lupiana, una figura clave en el momento de mayor esplendor musical del monasterio. La biografía que escribió fray Alonso de la Trinidad, aunque incompleta por estar escrita en vida del músico, aporta una serie de informaciones no sólo básicas para conocer a fray Benito de Navarra, sino también para entender la vida musical de los monasterios jerónimos. Llegó al monasterio tras una amplia formación musical, pues estudió en la catedral de Palencia con Cristóbal de Isla (maestro de capilla de 1616 a 1651), en la de Burgos con Bernardo Jalón (ocupó el magisterio entre 1623 y 1634) y en la Capilla Real con Mateo Romero, el maestro Capitán (maestro entre 1598 y 1634), "los tres maiores [maestros] que se an conocido en n[uest]ros siglos". Tomó el hábito cuando ya era maestro de capilla, pues así se le llama siendo todavía novicio. Su primera composición en el monasterio fue para celebrar la fiesta de agradecimiento por el milagro del canto de los ángeles en el coro en el año 1630. De hecho, fray Benito fue uno de los deponentes en la declaración sobre tal milagro, con una información de mayor contenido musical: "oyó este testigo por dos veçes unas voces como final de canto de órgano de consonancia perfecta y particularmente distinguió vn contralto y un tiple q[ue] a su parecer fueron los que se quedaron los postreros". Fray Alonso de la Trinidad señala su ocupación en "enseñar niños para tiples y así oy tiene dispulos [sic] maestros en onrrados puestos", así como su labor de copista "porque haçe estremado punto y letra". Esto muestra que la labor docente de los monasterios jerónimos sobrepasaba los muros de los monasterios, a través de las hospederías, así como el hecho de que los archivos de los coros jerónimos se nutrían, fundamentalmente, con música procedente de otras instituciones, sin duda las catedrales y las capillas reales. En la obra de este monje destacan las composiciones policorales. Es el rasgo propio de la música española de la época, al que no fueron ajenos los monasterios jerónimos y singularmente Lupiana desde los comienzos del siglo XVII. Pero es importante cómo lo cuenta su biografía por cuanto destaca la

condición de las capillas de los monasterios: sus miembros son monjes y no prebendados y, por tanto, sus medios humanos son muy inferiores en número y en calidad a las capillas de catedrales o, no digamos, reales: "no puedo negar –dice fray Alonso de la Trinidad– que la excede [su música] en el traba[jo] y buena disposición porque ellos [los maestros de capillas reales y de catedrales] an conpuesto con [tachado: los] gran número de cantores los mejores de España sin que en faltando uno dexe de haber otro que le herede y las más veçes con conoçidas ventajas pero el p[adr]e fray Benito se a sabido acomodar vnas veces con muchos otras con pocos y no tan diestros que no sea neçe[sa]rio pasarle [interlineado: a algunos] los papeles porque como en esta casa no ay [interlineado: más] prebendas que la de el refectorio, no bienen más [interlineado: músicos] que los que Dios trae y de esos se ban algunos a otras casas y él ha hecho, conpuesto música para todos tienpos, con tanta disposición que con los quatros hacía seis de los ocho de los ocho [sic] nueve y doce [tachado: y de los] añadiendo o quitando voces conforme ¿hubiesse? cantando con pocos a cinco choros". Esta labor de adaptación de obras debió de afectar no sólo a las composiciones de nueva creación, sino a obras de otros autores que hubieron de ser reelaboradas de acuerdo con las posibilidades reales, más bien limitadas, de las capillas monásticas. De este monje sólo se conserva la prosa *Veni Sancte Spiritus* a 5 voces en dos coros (T, SATB, bajo continuo), buena muestra de la técnica policoral con escasos medios: dos coros, uno de ellos sólo con un solista ("de tenor" indica una mano posterior), cada uno con su propio bajo, más el bajo continuo general.

OBRAS: *Prosa, a 5, del Espiritu Santo* (T, SATB, acompañamiento, órgano), E:E 68-9.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: 33-34; Libro 4.561: n° 241; Legajo 2.140; Legajo 2.161; Hernández 1993: I, 326; Pastor 2001: 314.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1976: 399; Alonso 2000: 987.

Navarra, Juan de (Juan Salvador) (?-18/XI/1603-X/1623), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tenor. Murió en el monasterio de Santa María de la Piedad de Valdebusto (Palencia).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306v; Libro 4.561: n° 164.

Navarro, Antonio (ca. 1588-9/VIII/1605-1/VIII/1626), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nació en Alcira (Valencia) y murió en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta (Valencia), donde fue enterrado. Fue "muy hábil en la música".

FUENTES: AHN Códice 525: 320; Códice 523: 11v, 2ª numeración 4-4v.

Navarro y de Longás, Juan. Ver San Agustín, Juan de

Nicolao, Pedro (?-25/VII/1600-16/IV/1620), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Nació en Magallón (Zaragoza). Según el historiador del monasterio León Benito Martón, "era gran corista, entendiendo todas sus ceremonias".

FUENTES: Martón 1737: 600.

Nuestra Señora de los Desamparados, Vicente de (Vicente Olmos; Vicente de los Desamparados) (ca. 1745-31/X/1779-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Maestro de capilla natural de Catarroja (Valencia). Es el más conocido músico del monasterio de La Murta, por haber sido anteriormente maestro de capilla en la catedral de Segorbe (Castellón) y por conservarse un buen número de composiciones suyas en los archivos de las catedrales de Segorbe y Valencia. Su nombre de pila completo es Vicente Olmos i Claver. Ingresó como infantilillo en la catedral de Valencia el 12/XII/1754; luego fue mozo de capilla y acólito. En 1769 fundó una capilla de música en el Palacio Real de Valencia bajo el título de Santa Catalina Mártir, de la que fue el primer maestro. Posiblemente él tuviera ya una capilla de música ambulante que ahora institucionalizó. El 28/II/1772 obtuvo por oposición el puesto de maestro de capilla de la catedral de Segorbe, donde sustituyó a Francisco Vives recientemente marchado al monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes (Valencia). El 16/X/1779 renunció a este puesto para marcharse, también como jerónimo, si bien al monasterio de Alcira. Llegó al monasterio, pues, con una intensa carrera musical detrás. Mudó su nombre al profesar como monje. En la catedral de Valencia se conservan cuatro lamentaciones y un salmo firmados por "Fray Vicente de los Desamparados" o por "Fray Vicente de los Desamparados Olmos"; están fechados entre 1788 y 1808. En la catedral de Segorbe se conservan 51 obras suyas: casi todos los villancicos están fechados antes de su profesión monástica, salvo los cuatro de Navidad del año 1780, que quizás enviara recién profesado como monje cuando aún no había perdido el contacto con la catedral; en cuanto a las obras en latín algunas tienen fechas posteriores, pero éstas parecen corresponder a fechas de copia de partichelas.

OBRAS: *Beatus vir* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1763, E:SEG 22/6; *Dixit Dominus* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1763, E:SEG 22/1; *Misa a 4 y 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:SEG 22/12; *Qué belicosos ecos. Villancico para la profesión de una religiosa* (SS, SATB, 2 violines, 2 clarines, órgano, acompañamiento), 1768, E:SEG 22/27; *Beatus vir* (SA, SATB, 2

violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1770, E:SEG 22/5; *Laudate Dominum* (SSATB, 2 violines, 2 clarines, órgano), 1770, E:SEG 22/7; *Dile Pascual a Isabel. Villancico joco-serio con violines, oboes y flauta* (incompleto), 1772, E:SEG 22/14; *Domine ad adjuvandum me. Verso a 6* (AT, SATB, 2 violines, órgano), 1772, E:SEG 22/2; *Esta noche un amor nace. Villancico al Nacimiento de Nuestro Señor a 6* (incompleto), 1772, E:SEG 22/14; *No se me oscurezca el sol. Villancico para la oposición a la catedral de Segorbe* (incompleto), 1772, E:SEG 22/13; *Por besar la mano. Villancico al Nacimiento de Nuestro Señor a 8 voces* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1773, E:SEG 22/17; *Alón, compañeros. Cuatro para dar las pascuas los infantillos* (SSST, acompañamiento), 1774, E:SEG 22/16; *¡Hola!, ¡hau! Villancico para la noche de Navidad a 5 voces* (S, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1774, E:SEG 22/18; *¡Ah! de la lóbrega estancia. Villancico al Nacimiento* (ST, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1775, E:SEG 22/19; *Cum invocarem* (SS, SATB), 1775, E:SEG 22/9; *In manus tuas* (SS, SATB), 1775, E:SEG 22/9; *Nunc dimittis* (SS, SATB), 1775, E:SEG 22/9; *¡Oh, qué gozosos caminan! Villancico al Nacimiento* (SAT, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1775, E:SEG 22/19; *Pero el Niño con ojos. Villancico al Nacimiento* (SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1775, E:SEG 22/19; *Qui habitat* (SS, SATB), 1775, E:SEG 22/9; *Rompa el mar espaciosa su esfera. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1775, E:SEG 22/19; *Te lucis* (SS, SATB), 1775, E:SEG 22/9; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación 3ª de feria 6ª a solo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1776, E:SEG 22/10 (es arreglo de una obra de Joaquín Sierra); *A la escuela venís. Villancico al Santísimo Sacramento* (SS, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1776, E:SEG 22/20; *Al portal, zagalitos. Villancico al santo Nacimiento a 6* (incompleto), E:SEG 22/21; *Alegría, mortales. Villancico a la Natividad a 8* (incompleto), 1776, E:SEG 22/26; *Aquel primitivo incendio. Villancico a la Natividad a 8* (incompleto), 1776, E:SEG 22/26; *¡Ay! que está dormido. Villancico a la Natividad a 8* (incompleto), 1776, E:SEG 22/26; *¡Ay, qué fineza! Villancico al Santísimo Sacramento* (S, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1776, E:SEG 22/20; *Cielo, sol, luna y estrellas. Villancico al santo Nacimiento a 8* (incompleto), E:SEG 22/21; *Miserere a 8* (incompleto), 1776, E:SEG 22/4; *Mortales hijos de Adán. Villancico al santo Nacimiento a 5* (incompleto), 1776, E:SEG 22/21; *Por Dios que no es malo. Villancico a la Natividad a 8* (incompleto), 1776, E:SEG 22/26; *Venid que en la ley de gracia. Villancico al santo Nacimiento a 6* (incompleto), 1776, E:SEG 22/21;

Aleph. Ego vir videns. Lamentación 3ª de feria 6ª a solo (S, violonchelo, violón, bajo), 1778, E:VAc 152/11; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación 3ª de Jueves Santo a solo* (S, violón, clave), 1778, E:SEG 22/11; *Del imperio las luces. Villancico al Santísimo a 8* (SSAT, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1778, E:SEG 22/22; *De pan los accidentes. Villancico al Santísimo Sacramento* (SAT, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1779, E:SEG: 22/25; *Desde que Adán. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1780, E:SEG 22/30; *Entra contenta. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1780, E:SEG 22/30; *Escuchad pastores. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1780, E:SEG 22/30; *Qué tempestad amenaza. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1780, E:SEG 22/30; *Dixit Dominus* (AT, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1787, E:SEG 22/3; *Miserere. Salmo a 4* (SATB, bajo), 1788, E:VAc 152/8; *Vau. Et egressus est. Lamentación 2ª de feria 5ª in Coena Domini a solo* (S, bajo), 1789, E:VAc 152/9; *Magnificat a 6* (incompleto, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1791, E:SEG 22/8; *Vau. Et egressus est. Lamentación 2ª de feria 5ª in Coena Domini a dúo* (AT, bajón, bajo), 1807, E:VAc 152/10; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación 3ª de feria 6ª a 3* (SAT, bajo), 1808, E:VAc 128/3; *Descarriada la oveja. Villancico a María Santísima* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 clarines, órgano, acompañamiento), E:SEG 22/28; *Matutinas aves. Villancico al Santísimo Sacramento* (SSAT, SATB, 2 violines), E:SEG 22/21; *¡Oh, qué humilde escuchaste! Misterios del Rosario a dúo* (SS, acompañamiento), E:SEG 29/18; *Que los prados y montes. Villancico* (SSAT, SATB, incompleto), E:SEG 22/23; *Pues ya en brazos de María. Villancico* (SSAT, SATB, incompleto), E:SEG 22/23; *Resuenen armoniosos clarines. Villancico* (SSAT, SATB, incompleto), E:SEG 22/23; *Supuesto que cuando naces. Villancico* (SSAT, SATB, incompleto), E:SEG 22/23; *Tortolilla amorosa. Villancico a 5* (incompleto), E:SEG 22/29.

FUENTES: AHN Códice 525: 227; ARV Clero, Libro 1.117: 243v, 244v, 245, 245v.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 350-351; Climent 1979: 148, 270; Olmos y López 1983: 14-18, 25-27; Pingarrón 1983: 11-30; Climent 1984: 184-187; Capdepón 1996: 79-81; Capdepón 1998: 204-205.

Olibar [Olivar], Esteban del (Juan Romi) (ca. 1613-26/IX/1632-9/VII/1639), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Natural de El Olivar

(Guadalajara), fue, según la nota biográfica recogida en el *Libro de sepulturas*, "mui buen organista", "de lindo ayre y famosísimas manos".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 36; Libro 4.561: n° 245; Legajo 2.140.

Oller, Jacinto de (ca. 1696-22/I/1718-20/I/1743), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Maestro de capilla y violinista. Nació en Tortosa (Tarragona) y tomó el hábito con 22 años. Según su biógrafo, fray Pedro de San Antonio, su fama como hábil músico y consumado maestro de capilla llegó hasta la ciudad de Cádiz. En sus últimos cinco años de vida se retiró a su celda para trasladar en limpio la música "que le pareció digna de perpetuarse para esplendor del culto divino en este monasterio" y componer alguna obra, "pero mui resuelto a no poner punto en cosa, que hubiese visos de profana". De estos borradores se formó un tomo todo de composiciones litúrgicas en latín. En el archivo de la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz, entonces colegiata), se conservan unas obras de "Oller" que probablemente sean de él, por proximidad geográfica y fechas.

OBRAS (atribuidas): *Letanías* (a dos coros, incompletas), 1719, Archivo de la catedral de Jerez de la Frontera Leg VII/12; *Salve* (a dos coros, incompleta), 1719, Archivo de la catedral de Jerez de la Frontera Leg VII/12.

FUENTES: *Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial J-I-10: 45-46.

BIBLIOGRAFÍA: Repetto 1980: 130; Barbieri 1986: 358.

Olmedo, Ginés de (†31-X-1608), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Tenor y organista. Nació en Orihuela (Alicante) y profesó en el monasterio de Alcira, pero fue llevado al Escorial por sus habilidades musicales, entre otras, en el momento en que Felipe II quería poblar su fundación nueva con los mejores monjes. Hizo segunda profesión el 29-X-1589. Su memoria sepulcral dice que "tenía raçonable voz de tenor" y que "tañía un poco al órgano". Además ocupó diversos cargos en el monasterio.

FUENTES: *Libro de actos, de capítulos generales, y priuados, de n[uest]ra Orden*, AHJer: 202-202v, en Sánchez, en prensa; Hernández 1993: I, 257-258; Pastor 2001: 563.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 71, 108; Barbieri 1986: 358; Noone 1994a: 226, 227; Noone 1998: 104, 105, 106, 122, 124, 268; Hernández 2005: 293, 308, 319.

Olmos, Vicente. Ver Nuestra Señora de los Desamparados, Vicente de

Ontoria, Antonio de. Ver Hontoria, Antonio de

Oropesa, Francisco de (siglo XV), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo), Nuestra Señora de Prado (Valladolid) y San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Organista. Era profeso del monasterio toledano y fue enviado por el capítulo general de 1480 al monasterio de Yuste "para que enseñe en el tañer órganos". En ese momento estaba en el monasterio del Prado, posiblemente con la misma tarea encomendada.

FUENTES: *Primer libro de los actos de los cap[ítul]os generales et priuados de la Or[den] de n[uest]ro padre Sant Jerónimo, y comiença del primero cap[ítul]o gen[er]al el qual se çelebro en el mon[asteri]o de N[uest]ra Señora de Guadalupe el año de mill et quatroçientos et quince años*, AGP, PC, ES, Leg. 1.790: 42v-43, en Sánchez, en prensa.

Ortiz, Jaime (1696-28/XII/1716-20-XI-1765), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista nacido en Valencia.

FUENTES: AHN Códice 523: 14, 32v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 60v.

Osma, Juan de (siglo XVI), de Nuestra Señora de Prado (Valladolid). Tenor. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) en los años 1556-1558, durante el retiro del emperador Carlos V.

FUENTE: Gachard 1854: 425.

Osuna, Francisco de (?-4/III/1756-?), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Organista. Fue recibido como hermano lego organista para ayudar al único monje organista que había en esa época en el monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 2.974: 345, 354, 358, 363v.

Otal, Jaime (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto en 1732.

FUENTES: AHN Códice 322: 222v.

Pallás, Vicente (ca. 1583-4/I/1599-6/VIII/1616), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista. Nació en Oliva (Valencia) y murió en el monasterio de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia), donde se hallaba circunstancialmente. Según la necrología recogida en el libros de este último monasterio, "tañía muy escogidamente órgano y de los buenos de su tiempo en la Orden y fuera della". Jambou cree que era también organero, aunque no parece tan claro, pues sólo se sabe que en julio de 1612 "querría hazer y hazía unos órganos grandes de las misturas que estauan diuididas en los

órganos que estauan en el coro, que él lo pagaría de sus missas" (AHN Códice 507: 42v); esto más bien parece indicar que él estaba dispuesto a pagarlo de su peculio, no que él fuera el artífice material de la obra.

FUENTES: AHN Códice 507: 42v; Códice 523: 11v, 2ª numeración 3; Códice 525: 318; Jambou 1988: II, 59.

BIBLIOGRAFÍA: Jambou 2001.

Palma, Alonso de (siglo XV), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Corrector del canto y escritor de libros. Profesó siendo ya sacerdote. Según Sigüenza "tenía buena voz y cantaba bien", y escribió "el dominical y santoral común de punto y letra, para maitines y misa y vísperas, que son muchos volúmenes, un libro para el oficio de difuntos y para el de Nuestra Señora, tonario y procesionarios, las lamentaciones enteras". Sigüenza alaba su humildad y su capacidad de trabajo.

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 534-535.

Palmero y Parga, José María (siglo XIX), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Músico.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123.

Pardo, Pedro (?-6/I/1776-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Organista y tenor acontraltado. Nació en Antella (Valencia). A su llegada al monasterio ya era organista y compositor, y había sido examinado y aprobado por el maestro de capilla de la villa de Alcira. Además tenía "una mediana voz de tenor acontraltado". En su recepción se tuvo en cuenta el informe del citado maestro de capilla, aparte del del maestro de la capilla del propio monasterio. De latinidad solamente sabía leer y el arte de la gramática. Hubo que solicitar dispensa al estar su lugar de nacimiento dentro de las seis leguas de distancia del monasterio. En un documento se le llama Salvador Pardo.

FUENTES: AHN Códice 525: 310v; ARV Clero, Libro 1.117: 232v, 233v, 234v, 235v.

Pardo, Salvador. Ver Pardo, Pedro

Pascual Ramírez (Gerónimo o Petronilo). Ver Ramírez, Gerónimo Pascual

Pasqual, Josep (siglo XVII), de San Jerónimo de Val de Hebrón (Barcelona). Copista de libros. Entre 1678 y 1687 se encargó de escribir varios libros de coro para la catedral de Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA: Pavia 1986: 311-313.

Paz, Domingo de la (siglo XVIII), de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada). ¿Organista? El 26 de octubre de 1754 figura como examinador al candidato a la plaza de organista de la colegiata de Baza.

FUENTES: *Libro de actas capitulares de 1753-1757*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), nº 19: 102v¹².

Peña, Jaime (24/VII/1686-18/X/1710-1747), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nació en Quart de Poblet (Valencia); fue infantillo en el colegio del Corpus Christi de Valencia entre 1697 y 1701, en tiempo del maestro de capilla Máximo Ríos; luego fue mozo de coro y acólito hasta que tomó el hábito en San Miguel de los Reyes y profesó al año siguiente. Fue recibido por músico y fue "socantor".

FUENTES: AHN Códice 523: 14, 31 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 55v-56; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), LE 6: 46v, 46r, 84v; LE 8: 95.

Peña, José de (?-24/VII/1793-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Nació en Sevilla. El único dato musical es el que al ser recibido como novicio se dice que tenía voz de tenor.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 60-60v.

Perandreu (Perandreo, Pere Andreu), José (1605-20/VIII/1622-6/X/1646 ó 5/XI/1647¹³), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) y de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Nació en Valencia y profesó en el monasterio de Alcira donde tenía un hermano monje. En 1636-1637 se le cita como "mestre de escola y de tocar lo horgue" de la escuela de Albalat de la Ribera (Valencia), donde ejerció durante ocho meses y medio. Fue reclamado por el monasterio de San Jerónimo de Madrid para que acudiera como organista, pero se negó. Más tarde el padre general de la Orden le reclamó para ir a San Bartolomé de Lupiana, a lo que también se resistió alegando problemas de salud, incluso con información del médico; de nada le valió, pues el general se lo mandó por obediencia y hubo de marchar al monasterio alcarreño, donde falleció. Se trata de uno de los más importantes compositores de la Orden jerónima y el más antiguo compositor de música para órgano conservada. Su obra, localizada en El Escorial y en la Biblioteca del Orfeó Catalá de Barcelona, fue descubierta por Luis Villalba en 1896, quien al desconocer sus datos biográficos la

¹² Dato facilitado por Miguel Ángel Marín.

¹³ En AHN Códice 525: 307 y 326 (libro de Nuestra Señora de La Murta) figura la fecha de octubre de 1646; en AHN Clero, Libro 4.562: s.f. (libro de San Bartolomé de Lupiana) figura la fecha de noviembre de 1647.

atribuyó a finales del siglo XVII. Conocidas las fechas tan tempranas de su obra es obligado modificar los juicios tan severos que emitió sobre él Villalba, quien pensaba en una cronología más tardía, aunque lo consideraba de la misma generación de Pablo Bruna, lo cual es cierto en cuanto al nacimiento, no en cuanto a la muerte. Para Villalba mostraba el lamentable estado de la música de órgano de fines del siglo XVII, antes de la recuperación en manos de Nebra o Elías: "Nos da idea –dice Villalba– del lastimoso estado a que se vio reducida la música de órgano durante los años que median entre el ocaso de nuestra escuela clásica a mediados del siglo XVII y los primeros albores del género orgánico ya bien entrado el XVIII [...] En ninguno de los compositores conocidos puede estudiarse mejor que en el autor de las obras arriba citadas el lamentable extravío a que condujeron el arte los organistas de los últimos años del siglo XVII. Otra vez aparece en él la melodía (si así merece llamarse) en contraposición a los cálculos contrapuntísticos, aunque luchando con tan adversa fortuna que quedan muy por debajo de aquéllos los conatos de libertad ensayados en el nuevo género. Y es que estas glosas melódicas se separan por costumbre inveterada del fin verdadero del arte, y las innumerables flores e interminables progresiones, a más de estar acompañadas muy pobremente, no revelan idea alguna de buen gusto, y careciendo de los primores que el contrapunto ofrecía, sin reunir, por otro lado, ninguna belleza en los juegos melódicos, hacen pesadas y ridículas las producciones de este último período" (Villalba 1896: 347). Samuel Rubio, en cambio, valoró más los aspectos rítmicos y la "vivacidad de movimiento" de las obras de Perandreu (Rubio 1972: 16). Efectivamente, sus larguísimas glosas (en tientos que superan los 400 compases) están llenas de grupos de valores irregulares y de síncopas. De él se conocen cinco tientos, cuatro *Pange lingua* y un juego de versos, todos ellos para órgano, sin que sea posible determinar si corresponden a su etapa valenciana o alcarreña.

OBRAS: *Medio registro alto*, E:E LP 30; *Medio registro alto de 8º tono*, E:E LP 30; *Medio registro de dos tiples*, E:E LP 30; *Medio registro de dos tiples*, E:E LP 30; *Medio registro de dos tiples*, E:E LP 30; *Ocho versos para salmodia*, E:Boc Ms 12; *Pange lingua a 4 sobre bajo*, E:E LP 30; *Pange lingua a 4 sobre contralto*, E:E LP 30; *Pange lingua a 4 sobre tenor*, E:E LP 30; *Pange lingua a 4 sobre tiple*, E:E LP 30.

FUENTES: AHN Códice 525: 195v, 196, 198, 307, 326; Clero, Libro 4.562: s.f.

BIBLIOGRAFÍA: Villalba 1896: 347; Anglés 1965: 43-50; Rubio 1972: 16; Rubio 1976: 630-631; Llorens 1981: 84; Giménez Úbeda 1990: 22, 46; López-Calo 1983: 149-150; Howell 2000; Casares 2001; Vicente 2006a; Vicente, en prensa.

Peraza, Tomás de (?-22/XI/1620-IX/1645), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Organista. Nació en Ajofrín (Toledo). Aunque intentó profesar como sacerdote, hubo de quedarse como corista ya que apenas sabía latín, lo cual le fue suplido "atendiendo a su habilidad en tocar el órgano, en que era primoroso". Es posible que tuviera alguna relación familiar con la larga familia de músicos de apellido Peraza de los siglos XVI-XVII, alguno de los cuales llegó a ser organista de la catedral de Toledo. También podría pensarse que fuera el autor del célebre *Tiento de medio registro* para órgano conservado en el manuscrito 2.187 del Escorial bajo la autoría de "Pedraza" y que siempre se ha atribuido al sevillano Francisco de Peraza (†1598) sin apenas fundamento; de todos modos, es poco probable que sea de este Tomás de Peraza, pues no consta que fuera compositor, sino solamente organista.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 9.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente, en prensa.

Pérez, Manuel (25/IX/1781-30/VIII/1800-?), de San Miguel de los Reyes, de Valencia. Corrector del canto. Nació en Vall de Uxó (Castellón). Era nieto de "Josef Jayme músico". Fue corrector tercero del canto en 1801, corrector primero en 1804, 1831 y 1834.

FUENTES: AHN Códice 513: 61v, 67v-68, 73, 74-74v, 80v, 132v, 185v; Códice 514: s.f., 146v, 166; Códice 523: 54v de la 2ª numeración.

Pérez de Talavera, Hernán. Ver Talavera, Hernando de (I)

Pérez Girón, Julián (?-11/VI/1760-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Tenor. El único dato musical conocido es la tesitura de su voz en el momento de tomar el hábito.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 103.

Pilar, Manuel del (Manuel Piquer) (28/IX/1716-1759-2/I/1794), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Natural de Aliaga (Teruel). Se formó como infante de coro de la basílica del Pilar (Zaragoza). Fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Zamora en 1757 y aunque se dice que también lo fue de la de Salamanca, no parece haberse documentado. Según Barrado, dejó de ser maestro de capilla de Guadalupe en 1777, cuando entró fray José de Barcelona.

OBRAS¹⁴: *Llegad a la messa del altar. Villancico a 4 con violines al Santísimo Sacramento* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 25-5; *A la divina pastora. Villancico de pastorela al Nacimiento, Primero del tercer nocturno* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 31-1; *Al arma, negras sombras. Villancico al Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 31-8; *Bajel que rico navegas. Villancico a 4 al Santísimo* (SATB, 2 violines, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 25-2; *Cum invocarem. Completas a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 13-3; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 13-2; *En el portal han entrado. Villancico a 4 de tonadilla. Las pastoras* (SSSS, 2 violines, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 31-3; *Fratres sobrii estote. Completas a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 13-3; *Nunc dimittis. Completas a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 13-3; *Padres del Imbo. Villancico a 3 al Nacimiento* (SAT, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 31-6; *Qué horror, qué tempestad. Villancico al Nacimiento* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 31-7; *Qui habitat. Completas a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 13-3; *Quomodo sedet. Lamentación a 8 con violines primera del Miércoles* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, acompañamiento), 1757, E:GU Leg 3-2; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación a solo con violines tercera del Jueves* (A, 2 violines, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 3-4; *Cum invocarem. Completas a 6 con violines* (ST, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 13-4 y 15-2; *Iod. Manum suam. Lamentación a solo con violines y violonchelo obligado tercera del Miércoles* (S, 2 violines, 2 oboes, violonchelo, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 3-1; *Misericordiae Domini. Lamentación primera del Viernes* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 3-3; *Nunc dimittis. Completas a 6 con violines* (ST, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 13-4 y 15-2; *Oh admirable sacramento. Elogio al Santísimo* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 23-17; *Qui habitat. Completas a 6 con violines* (ST, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1758, E:GU Leg 13-4 y 15-2; *Credidi a 6* (SA, SATB, 2 violines,

¹⁴ Es posible que, al carecer de catálogo crítico con incipits musicales, algunas entradas estén duplicadas, sobre todo entre los distintos archivos.

acompañamiento), 1759, E:GU Leg 18-1; *Al arma, vivientes mortales. Villancico a 8 al Santísimo Sacramento* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 23-8; *La luna y el sol lleguen. Villancico a 8 a Nuestra Señora de Guadalupe* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 27-17; *Magnificat* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 15-5; *Manus tuae. Lección 3ª de difuntos* (SATB, 2 violines, flauta, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 5-2; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 8-3; *Miserere a 4 duplicado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 6-22; *Por el mar de Palestina. Villancico a 8 para nuestro padre San Jerónimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 bajones, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 26-7; *Salve a 8 con violines y órgano obligado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 22-18; *Taedet animam meam. Lección 2ª de difuntos* (S, 2 violines, 2 flautas, bajón, acompañamiento), 1760, E:GU Leg 5-3; *¿Adónde, oh naturaleza? Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 31-12; *Aleph. Ego vir videm. Lamentación de tiple a solo con violines* (S, 2 violines, 2 bajones, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 4-20; *Clamavi in toto. Segundo psalmo de nona* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 15-4; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 18-9; *Escucha Guadalupe. Villancico a 8 para la bajada de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 clarinetes, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 27-4; *Hodie Beata Virgo. Motete a 6 para la Purificación de Nuestra Señora* (incompleto), 1761, E:GU Leg 27-13; *Laudate Dominum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 18-4; *Letanía a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 20-13; *Letanía a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 20-14; *Misa a 10 con violines* (ST, SATB, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 9-4; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 9-10; *Missus est Angelus. Motete a la Anunciación de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 27-12; *¿No hay una pastorela? Villancico de pastorela para Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, 2 fagotes, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 29-4; *Oh pasmo penitente. Cantada solo de tenor a nuestro padre San Jerónimo* (T, 2 violines, 2 fagotes, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-16; *¿Qué varón peregrino! Cantada sola de tenor para Navidad* (T, 2 violines, acompañamiento),

1761, E:GU Leg 29-12; *Salve a 4* (SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-11; *Salve a 4* (SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-13; *Salve a 5* (A, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-14; *Salve a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-15; *Salve a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-16; *Salve a 9 en tres coros* (S ó A, SATB, SATB, 2 violines, fagot, órgano, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 22-17; *Ya el noto embravecido. Cantada sola de tiple al Santísimo* (S, 3 violines, acompañamiento), 1761, E:GU Leg 24-6; *Ave maris stella. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Ave maris stella. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Beatus vir* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 15-14; *Beatus vir. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Beatus vir. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Benedicamus Domino. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Decidme, moradores. Villancico para la bajada de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 bajones, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 27-2; *Defensor Almae Hispaniae. Himno a Santiago defensor* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano obligado, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 17-24; *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 18-11; *Dixit Dominus. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Dixit Dominus. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Dixit mater Jesu. Motete a señor San Joseph* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 2-2; *Doctor heroico. Cantada sola a nuestro padre San Jerónimo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 26-15; *El lucero mayor. Cantada sola al Santísimo* (S, 2 violines, 2 flautas, 2 fagotes, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 23-27; *En el oscuro seno. Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 28-2; *Gloria in excelsis. Villancico de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 28-4; *Hodie Maria virgo. Motete a Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 27-11; *Hodie Simon Petrus. Motete a 8 a San Pedro* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 2-1; *Laetatus sum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 15-2; *Laetatus sum. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Laetatus sum. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Lauda Jerusalem* (SATB, SATB, 2

violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-4; *Lauda Jerusalem. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Lauda Jerusalem. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Laudate Dominum. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Laudate Dominum. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Los ingenios apurados. Villancico a 9 con violines de chanza para Navidad. Segundo de tercer nocturno* (incompleto), 1762, E:GU Leg 32-14; *Magnificat* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 15-6; *Magnificat. Vísperas a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:E 91-1bis; *Magnificat. Vísperas enteras a 6* (SS, SATB, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 16-2; *Non vos relinquit. Motete para la fiesta de Pentecostés* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 2-7; *O rex glorie. Motete a la Acensión del Señor* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 2-13; *¡Oh solitario albergue! Villancico a nuestro padre San Jerónimo* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 26-12; *Puer qui natus. Motete a San Juan* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 2-8; *Repara con cuidado. Cantada a dúo al Santísimo* (TB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 23-18; *Surge prospera. Motete a 6 con órgano obligado a Nuestra Señora* (SS, SATB, órgano), 1762, E:GU Leg 20-10; *Tu bien cortada pluma. Cantada sola a nuestro padre San Jerónimo* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 26-17; *Un jilguerillo amante. Villancico a 3 al Santísimo para encubrir a Su Majestad* (SSS, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:GU Leg 23-15; *A la batalla fuertes. Villancico a 8 de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 29-6; *Aquella hermosa hechura. Villancico de kalenda* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 29-2; *Ave maris stella. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Ave maris stella. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Beatus vir. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Beatus vir. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Credidi. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Credidi. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Dixit Dominus. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Dixit Dominus. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Domine probasti me. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Domine probasti me. Vísperas*

enteras a 5 (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Festivos zagales. Villancico a 8. Tonadilla de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 29-3; *Hola han, zagalejos. Vilancico a 8. Pastorela de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 28-3; *Incipit. Oración de Jeremías* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 4-21; *Laetatus sum. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Laetatus sum. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Lauda Jerusalem. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Lauda Jerusalem. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Lauda Sion. Prosa para la misa del Corpus* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 9-5; *Laudate Dominum. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Laudate Dominum. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Magnificat. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Memento Domine. Vísperas enteras a 5* (S, SATB, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 18-14; *Memento Domine. Vísperas enteras a 5* (SSATB, acompañamiento), 1763, E:E 97-1; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 8-6; *Miserere a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 6-23; *Missa sobre el Sacris Solemniis* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 9-6; *Nevados accidentes. Villancico a 8* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 23-4; *Qué prodigio. Villancico al Santísimo a 5* (SSSSB, 2 violines, clarinete, 2 fagotes, órgano, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 23-5; *Queriendo unos molineros. Villancico a 8 de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 29-7; *¿Quién será este asombro? Dúo a nuestro padre San Jerónimo* (SS, 2 violines, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 26-11; *Toca al arma, tambor. Villancico a 8 para nuestro San Jerónimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1763, E:GU Leg 26-14; *Albricias, mortales. Villancico a 8 con violines y trompas. Para la bajada de Nuestra Señora* (incompleto), 1764, E:GU Leg 27-6; *Aleph. Quomodo. Lamentación a dúo* (ST, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 4-26; *Alerta, sentidos. Villancico a 8. Para la fiesta del Señor* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 23-2; *El pelícano rompe el duro pecho. Cantada sola de tenor al Santísimo* (T, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 23-23; *Miserere a 4 duplicado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 fagotes, 2 trompas,

acompañamiento), 1764, E:GU Leg 6-21; *Qué tempestad amenaza. Villancico a 8 de kalenda* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 28-1; *Silencio, zagalas. Quatro al Nacimiento* (SSSS, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 29-9; *Tonadilla te piden. Villancico a 9 de tonadilla para Navidad* (S, SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 31-5; *Un maestro de capilla. Villancico a 6 de chanza* (AT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 28-5; *Zagales del valle. Villancico a 8 de pastorela* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1764, E:GU Leg 29-5; *Al bello pastorcillo. Villancico a 8 de pastorela* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 fagotes, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 29-8; *Allá va, pastorcillos. Villancico a 9 de tonadilla de Navidad* (SSATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 31-9; *Confundido, suspenso. Cantada sola de tiple de Navidad* (S, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 30-1; *Cual nave fluctuante. Cantada sola de tiple al Santísimo* (S, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 23-30; *Deus tuorum militum. Himno a 6 para San Lorenzo* (SA, SATB, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 17-20; *Eripe me Domine. Salmo a 6 para Nuestra Señora de los Dolores* (SA, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 18-13; *Hombre, a batallar. Villancico a 8 al Santísimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 23-1; *Jam sol recedit. Himno con violines y sin ellos a 5 para la Santísima Trinidad* (S, SATB, 2 violines, violón, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 17-27; *Lauda Hierusalem* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 16-3; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 9-3; *¡Qué oscura tempestad! Kalenda a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 29-14; *Quicumque Christum. Himno a 5 para la Transfiguración* (S, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 17-26; *Salve a 6 con fagotes obligados* (SS, SATB, 2 fagotes, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 22-12; *Veni Creator. Himno a 4 y a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 17-7; *Voce mea. Salmo a 6 para Nuestra Señora de los Dolores* (SA, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:GU Leg 18-12; *Conceptio tua. Motete* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1766, E:GU Leg 27-18; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1766, E:GU Leg 9-7; *Ave maris stella a 8 con violines, trompas y órgano obligado* (SATB, SATB, 2 violines, 2

trompas, órgano, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-5; *Beata Dei genitrix. Motete a 6 a Nuestra Señora* (SS, SATB, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 20-11; *Beata Mater. Motete a 5 a Nuestra Señora* (S, SATB, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 20-9; *Christus Jesus splendor. Motete a 6 para la Transfiguración* (SS, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 2-15; *Concussum est. Motete a 8 a San Miguel* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 2-10; *Crudelis Herodes. Himno a 8 para la fiesta de los Santos Reyes* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-22; *Decora lux. Himno a 8 a San Pedro* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-8; *Iste est qui. Motete a 8 al señor Santiago* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 2-11; *Jesu Redemptor omnium. Himno a 6 con órgano obligado y violines para la Natividad del Señor* (ST, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 29-10; *Laetatus a 8 con violines, trompas y órgano obligado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 15-11; *Magnificat a 8 con violines, trompas y órgano obligado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 15-9; *Placare Christe. Himno In festo Omnium Sanctorum* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-16; *Salutis humanae sator. Himno a 8 para la Ascensión* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-25; *Salve a 8 con violines* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 22-3; *Salve a 8 con violines* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 22-10; *Salve a 8 con violines y flautas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 22-9; *Salve a 8 con violines, flautas, trompas y violón obligado* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, 2 fagotes, violón, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 22-8; *Ut queant laxis. Himno a la Natividad de San Juan Bautista* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1767, E:GU Leg 17-9; *Beatus Laurentius. Motete a 6 a San Lorenzo* (SS, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 2-6; *Beatus vir. Vísperas a 6 para la Santísima Trinidad* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 18-7; *Benedicamus Domino. Vísperas a 6 para la Santísima Trinidad* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 18-7; *Caelestis urbs Jerusalem. Himno a 8 a la dedicación de la iglesia* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-13; *Dixit Dominus. Vísperas a 6 para la Santísima Trinidad* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 18-7; *Estote fortes. Motete a 8 de Apóstoles* (SSAT,

SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 2-12; *Exultet orbis gaudiis. Himno a 6 de Apóstoles* (SA, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-21; *Fortem virili pectore. Himno a 6 a Santa Ana* (SA, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-18; *Fuentecillas, no corráis. Villancico a 5 al Santísimo* (SSATB, 2 violines, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 23-7; *In dedicatione templi. Motete a 8* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 2-4; *Iste confesor Domini. Himno a 6 a San Jerónimo* (SA, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-19; *Laudate Dominum. Vísperas a 6 para la Santísima Trinidad* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 18-7; *Magnificat. Vísperas a 6 para la Santísima Trinidad* (SA, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 18-7; *Misa a 6 con violines* (AT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 8-5; *O doctor optime. Motete a 8 a San Agustín* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 26-9; *Salve a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 22-4; *Sanctus Deus. Motete a 8* (SATB, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 23-16; *Te Joseph celebrent. Himno a 6 a señor San Joseph* (ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-10; *Tristes erant Apostoli. Himno a 6 a San Felipe y Santiago* (ST, SATB, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 17-17; *Vidi Dominum. Motete a 8 para la Santísima Trinidad* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1768, E:GU Leg 2-14; *Beatus vir* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1769, E:GU Leg 15-15; *Credidi a 9* (S, SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, fagot, acompañamiento), 1769, E:GU Leg 18-2; *Memor esto a 8 para la tercia del Espíritu Santo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1769, E:GU Leg 15-10; *Misa a 7 con violines y fagotes* (SAT, SATB, 2 violines, 2 fagotes, acompañamiento), 1769, E:GU Leg 8-7; *Sancti Angeli Custodis. Motete a 6 para el Ángel de la guarda* (SS, SATB, acompañamiento), 1769, E:GU Leg 2-9; *Cum invocarem. Completas a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 15-3; *In manus tuas. Completas a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 15-3; *Nunc dimittis. Completas a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 15-3; *Qui habitat. Completas a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 15-3; *Salve a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 22-5; *Salve a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1770, E:GU Leg 22-6; *Recitado y aria de los Santos Mártires*, 1771, E:Bbc n° 418 (dudosa); *Un sacristán perdulario. Villancico de chanza para la noche de Navidad a 9* (T, SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1771, E:GU Leg 31-11; *Misa a 8 con*

violines, trompas y órgano obligado (incompleta), 1772, E:GU Leg 9-2; *Del altar en los ampos. Aria a solo al Santísimo. Del risco se despeña* (A, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1774, E:GU Leg 23-32; *Misa a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1774, E:GU Leg 8-4; *Recordare. Oración de Jeremías* (A, 2 violines, acompañamiento), 1776, E:GU Leg 4-17; *¡Oh qué furor! Aria de bajo a nuestro padre San Jerónimo* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1777, E:GU Leg 26-13; *¡Oh Sacramento augusto! Aria de bajo al Santísimo* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1778, E:GU Leg 23-29; *Lamed. Matribus suis. Lamentación sola de bajo. Segunda del Jueves* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1779, E:GU Leg 4-31; *Vestido de encarnado. Villancico a 4 al Santísimo* (SATB, 2 violines, acompañamiento), ¿1779?, E:GU Leg 23-13; *Aleph. Quomodo. Lamentación de bajo solo. Segunda del Viernes* (B, 2 violines), 1780, E:GU Leg 4-39; *Hoy se estrena. Aria de bajo solo al Santísimo* (B, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1780, E:GU Leg 23-34; *Lamentación de bajo solo. Segunda del Viernes* (incompleta), 1780, E:GU Leg 4-30; *Vístanse de matices. Aria de tiple al Santísimo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1780, E:GU Leg 23-28; *Corriendo zagales. Villancico a 8 para la noche de Navidad. Primero de segundo nocturno* (SATB, SATB acompañamiento), 1781, E:GU Leg 31-13; *Nunc laudes. Himno a 8 a nuestra madre Santa Paula* (SATB, SATB, acompañamiento), 1781, E:GU Leg 17-23; *Todos los relojes. Villancico a 8 para la noche de Navidad* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1781, E:GU Leg 28-6; *Aleph. Quomodo. Lamentación segunda del Viernes* (A, 2 violines, acompañamiento), 1782, E:GU Leg 4-18; *Lauda Hierusalem a 8* (SATB, SATB, 2 violines, trompas, acompañamiento), 1785, E:GU 16-6 (atribución); *A Belén a ver al Niño. Villancico a 6 de chanza al santo Nacimiento* (ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 29-11; *A giros de esas alas. Villancico a 8 para la bajada de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 27-14; *Aestimatus sum. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-25; *¡Ah del sombrío valle! Villancico a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, acompañamiento), E:GU Leg 33-24 (atribución); *Alada navecilla. Aria con violines al Santísimo* (B, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 25-3; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación a 3. Tercera del Jueves* (incompleta), E:GU Leg 4-33; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación a 3. Tercera del Jueves* (SAT, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-33; *Aleph. Ego vir videns. Lamentación a solo de tiple. Tercera del Jueves* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-32; *Aleph.*

Quomodo. Lamentación segunda del Viernes (T, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-19; *Amicus meus. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-10; *Animam meam. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-18; *Aquella lumbre. Cantada sola de contralto para Navidad* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 29-13; *Aria a la Virgen* (T, 2 violines, violonchelo, acompañamiento), E:GU Leg 33-18 (atribución); *Arma, arma, guerra. Villancico a 8* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 32-18; *Astiterunt reges. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-24; *Aurora cuya luz bella. Aria a Nuestra Señora* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-16; *Ave maris stella* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 17-11; *Ave maris stella. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Ave maris stella. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 81-8; *¡Ay de mí que me abraso! Cantada sola al Santísimo* (S, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), E:GU Leg 23-20; *Beata Paula. Motete a 6 a nuestra madre Santa Paula* (ST, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 2-5; *Beatus vir a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 15-16; *Beatus vir a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 15-13; *Beatus vir con instrumentos* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, bajo), E:E 80-9; *Beatus vir. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Benedicamus Domino. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Benedicamus Domino. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 81-8; *Benedicamus. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Canto a la Virgen* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 33-21; *Cazadores divinos. Villancico a 8 del Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-12; *Christus factus est. Motete para el Jueves Santo. Gradual* (SATB, SATB, 2 flautas, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 2-18; *Confusas voces. Villancico a 8 al Santísimo* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-9; *Creator alme. Himno a 6 para la Expectación* (SS, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 17-6; *Credidi propter. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Cum invocarem. Completas a 4*, E:Bbc nº 418; *De aquel amoroso sagrado. Cuatro al Santísimo Sacramento* (SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-19; *De cuándo acá. Villancico de tonadilla a 8 a Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2

violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-3; *De lamentatione. Lamentación a 8 primera del Jueves* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 4-29; *Decidme, moradores. Villancico a la Señora Reina* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 bajones, acompañamiento), E:GU 33-42 (atribución); *Dixit Dominus* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-8; *Dixit Dominus a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 bajones, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 18-10; *Dixit Dominus. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Dixit Dominus. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Dixit Dominus. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:GU 81-8; *Dos sacristanes muy diestros. Villancico al Niño a 6* (SA, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU 33-51 (atribución); *Dulces acordes. Villancico a 8 al Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-3; *Ecce quomodo. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-23; *El amor está herido. Cantada al Santísimo de contralto* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-22; *El maestro de escuela. Villancico de Navidad a 9* (SSSST, ATTB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 31-14; *En el cielo, en la tierra. Canción a la Virgen a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, viola, acompañamiento), E:GU Leg 33-19 (atribución); *En el cielo, en la tierra. Villancico de Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 27-19; *En esa carroza. Villancico a 8 al Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 bajones, acompañamiento), E:GU Leg 23-10; *En verdad que el ganado. Dúo al Nacimiento* (SA, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 31-10; *Eram quasi agnus. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-13; *Exultent modulis. Himno a San Jerónimo a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 17-14; *Guarda del templo. Aria a solo* (B, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, violonchelo, acompañamiento), E:GU Leg 33-20 (atribución); *Heth. Cogitavit. Lamentación a 8. Primera del Jueves* (incompleta), E:GU Leg 4-35; *Hoy se echa al mar. Villancico a 8 a Nuestra Señora para su bajada* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 27-5; *Hoy, Jerónimo divino. Villancico a 8 para nuestro padre San Jerónimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 26-10; *Huye, valiente adalid. Aria a solo* (T, 2 violines, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 33-23 (atribución); *Iam lucis orto. Himno de prima para Navidad* (incompleto), E:GU 17-37 (atribución); *In Monte Oliveti.*

Bendición de Ramos (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 2-17; *Incipit lamentatio. Lamentación 1ª del Miércoles* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, clave, 2 contrabajos), E:E 81-7; *Incipit lamentatio. Lamentación del primer día* (SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 6-15; *Incipit oratio. Oración de Jeremías sola. Última del Viernes* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-27; *Jesum tradidit. Responso de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-20; *Jod. Manum suam. Lamentación sola tercera del Miércoles* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-22; *Jod. Manum suam. Lamentación a dúo* (SS, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 4-23; *Judas mercator. Responso de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-11; *Laetatus sum. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Laetatus sum. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 81-8; *Lamed. Matribus suis. Lamentación de tiple a solo* (S, 2 violines, 2 flautas, 2 bajones, acompañamiento), E:GU Leg 4-28; *Lamed. Matribus suis. Lamentación sola. Segunda del Jueves* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-34; *Lauda Jerusalem a 9* (S, SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, oboe, fagot, acompañamiento), E:GU Leg 16-5; *Lauda Jerusalem. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Lauda Jerusalem. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 81-8; *Lauda Sion a 4*, E:Bbc nº 418; *Laudate Dominum a dúo y a 6* (AB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 18-5; *Laudate Dominum solo* (S, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 18-3; *Laudate Dominum. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Letanía a 7* (SSS, SATB, 2 violines, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 20-12; *Llegue, pues, la criatura. Cantada sola al Santísimo de tenor* (T, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-25; *Locus iste. Motete para la dedicación de la catedral a 4*, E:Bbc nº 418 (dudosa); *Los herreros de Vizcaya. Villancico a 8 para Navidad* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 32-17; *Magnificat a 6* (SA, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 15-7; *Magnificat a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 15-8; *Magnificat. Vísperas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 16-1; *Magnificat. Vísperas de Nuestra Señora a 7* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 18-6; *Magnificat. Vísperas de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, 2 órganos), E:E 81-8; *Manus tuae. Lección de difuntos sola* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 5-1; *Maria Magdalena.*

Motete a 5 para la Pascua de Resurrección (S, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 2-3; *Misa a 4 y a 8 con violines y trompas sobre el Sacris solemniis*, E:Bbc nº 418; *Misa a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 9-8; *Misa a 8 con instrumentos* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, bajo), E:E 80-10; *Miserere a 4 y a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas u oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 6-17; *Miserere a 4 y a 8* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 6-19; *Mitiga peregrino. Aria de tiple a la Virgen* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU 33-41 (atribución); *Nunc dimittis. Completas a 4*, E:Bbc nº 418; *O vos omnes. Motete a dúo a Nuestra Señora de los Dolores* (SS, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-10; *O vos omnes. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-22; *¡Oh empeño soberano! Cantada sola de tiple al Santísimo* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-26; *¡Oh gran Dios! Villancico a 8 de kalenda* (SATB, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 32-15; *¡Oh mal haya la lanza! Cantada sola al Santísimo* (B, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-21; *Oídmme, devotos. Villancico a 8 de tonadilla a Nuestra Señora* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-7; *Parce mihi. Lección de difuntos* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), E:GU Leg 5-4; *Pater mi. Motete para el Jueves Santo. Ofertorio* (SATB, SATB, 2 flautas, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 2-18; *Peñas de llanto. Villancico a 4 al Santísimo* (SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), E:GU Leg 23-6; *Placare Christe servulis. Para la festividad de Todos los Santos* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:E 80-8; *Plaudat nunc organis. Motete a 5 y a 9 a Nuestra Señora* (SSATB, SATB, órgano obligado), E:GU Leg 27-9; *Popule meus. Motete a 8 para el Viernes Santo a la Adoración de la Cruz* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 2-16; *Por rumbos encontrados. Aria a la Virgen a solo de contralto* (A, 2 violines, violonchelo, acompañamiento), E:GU Leg 33-14 (atribución); *Pues nos convocan. Aria a solo de tenor al Santísimo* (incompleto), E:GU Leg 23-31; *Pues usa la cristiandad. Villancico a 8 para la noche de Navidad* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 32-16; *¡Qué señal prodigiosa! Villancico a 8 Nuestra Señora de tonadilla* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-15; *Qui habitat. Completas a 4*, E:Bbc nº 418; *Recessit pastor noster. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-21; *Rerum Deus. Himno para la Ascensión a 9* (S, SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg

17-12; *Ruidosa armonía. Villancico a 8 al Santísimo* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-11; *Sacro fanal. Cantada sola al Santísimo* (T, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-24; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 21-2; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, 2 violones, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 21-7; *Salve a 8* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 21-1; *Salve a 8 con violines y trompas* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU 22-21 (atribución); *Salve a 8 sobre el responsorio de la Expectación de Nuestra Señora que dice Non anferetur* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), E:GU Leg 22-1; *Señora de los cielos. Canción a la Virgen a 8* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 33-16 (atribución); *Señora de los cielos. Villancico a 8 para la subida* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 27-8; *Será esta casa. Aria amorosa a solo* (S, 2 violines, viola, violonchelo), E:GU Leg 33-17 (atribución); *Si la dudosa cruz. Cantada sola para las Cuarenta Horas. Despierta* (A, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 25-4; *Stabat Mater a 8* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 17-15; *Tanquam ad latronem. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-15; *Tenebrae factae sunt. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-16; *Tradiderunt me. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-19; *Tristis est anima mea. Motete para el Jueves Santo. Alzar* (SATB, SATB, 2 flautas, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 2-18; *Tui nati vulnerati. Motete a dúo a Nuestra Señora de los Dolores* (SS, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 27-10; *Una hora. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-14; *Unus ex discipulis. Responsorio de Semana Santa a 4 y a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 7-12; *Vau. Et egressus. Lamentación segunda del Miércoles* (T, 2 violines, 2 fagotes, acompañamiento), E:GU Leg 4-25; *Vau. Et egressus. Lamentación sola de alto* (S, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-24; *Véis despiertas las flores. Aria al Santísimo* (T, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-35; *Venga en buen hora. Dúo al Santísimo* (SS, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 23-14; *Viendo que endurecido. Aria al Santísimo* (S, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), E:GU Leg 23-33; *Ya humillado y contrito. Cantada a nuestro padre San Jerónimo a dúo* (incompleto), E:GU Leg 26-8; *Ya recoges, ¡qué dolor! Aria a la Virgen en su subida* (SATB, SATB, 2 violines, 2

trompas, acompañamiento), E:GU Leg 33-22 (atribución); *Yendo a tu lado. Dúo a la Virgen* (ST, 2 violines, violonchelo, acompañamiento), E:GU Leg 33-15 (atribución).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1908: I, 260; García Villacampa 1921; Barrado 1945: 17, 20-21, 27, 32, 34, 39, 45, 46, 100-141; Rubio 1976: 429-431; Leza 1993: 95, 96; Sierra 1993a: 355; Rodríguez 1994.

Pina, Pablo (ca. 1629-28/II/1661 ó 4/III/1661¹⁵-21/XII/1712), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Bocairante (Valencia) y estuvo algunos años en el colegio de Nuestra Señora de la Esperanza de Segorbe (Castellón), después de haber profesado. Sólo se sabe que fue "buen músico".

FUENTES: AHN Códice 525: 308v, 344v; ARV Clero Libro 1.117: 1, 2, 2v.

Pinto, Tomás de (?-28/VIII/1624-1626), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Natural de Valdemoro (Madrid), fue organista "famosísimo".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307v; Libro 4.562: 28; Libro 4.561: n° 214.

Piquer, Manuel. Ver Pilar, Manuel del

Piquer, Joaquín (1815-1833-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista y corrector del canto. Nació en Cedrillas (Teruel). Fue nombrado corrector segundo del canto en 1834.

FUENTES: AHN Códice 514: s.f., 152, 155, 157v, 164v, 166; ARV Clero, Libro 2.159: 54v.

Plasencia, Antonio de (siglo XIX), ¿de San Jerónimo de Jesús de Ávila? Copista de libros de coro. En el monasterio de monjas cistercienses de Santa Ana de Ávila se conserva un cantoral de *Antífonas y misas propias* copiado por él en 1806. Es de suponer que en esa fecha residiera en el colegio de Ávila, aunque solamente fuera como colegial. El cantoral contiene, entre otras misas, la del día de San Jerónimo.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente 1989: 252-253.

Porcellar (Porsellar), Diego. Ver San José, Diego de.

¹⁵ La primera fecha figura en el libro de actas capitulares (ARV Clero, Libro 1.117) y la segunda en la necrología (AHN Códice 525).

Porsellar, Manuel (12/XII/1754-12/XII/1775-17/I/1841¹⁶), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista y maestro de capilla. Nació en Benimamet (Valencia), uno de los lugares que dependían señorialmente del monasterio y fue hermano de Diego Porsellar, que había recibido el hábito en el mismo monasterio en 1773. Tomó el hábito para organista después de haber sido examinado "de la abilidad en el órgano y composición" por el maestro de capilla, que quizás fuera fray Juan de Santa María o ya fray Francisco Vives. Se trata de la única vez que se menciona en la recepción de un novicio el examen de composición, dato que confirma la práctica de la composición musical para las necesidades del propio monasterio. Como mandaban las constituciones, fue recibido a los cuatro meses el 10-VI, a los ocho meses el 18-VIII y a los 10 meses el 15-X de 1776; las informaciones fueron aprobadas el 30-XI y el 15-XII profesó. Diez años después de su profesión, el 24-IX-1786 fue nombrado maestro de capilla, oficio que renovarían por otro trienio el 26-IX-1789. Posteriormente ejerció otros oficios que nada tenían que ver con la música, como el de arquero mayor o procurador de cobranzas; en ese sentido, en 1797 viajó a Madrid junto con el prior para negociar en el pleito que mantenía el monasterio con la Corona acerca de la posesión de la villa de Manzanera. No figura ocupando más cargos musicales en el monasterio pero sí hay constancia de su actividad musical y algún otro dato biográfico como la petición que hacía en 1811 de ayuda económica para la manutención de su padre octogenario. En los años 1817 y 1818 se le paga por "copiar" y "por el papel" de las lamentaciones de Semana Santa; probablemente fueran composiciones suyas y el monasterio únicamente pagaba la copia, como ocurría con las obras de los maestros de capilla de las catedrales. En 1833 figura ya como enfermo en Valencia y necesitado de medicinas. Ruiz de Lihory añade un dato de extrema importancia, pero por desgracia no indica ni la fuente ni la fecha: le llama "Manuel Porcellat" y dice que fue organista del Corpus Christi "en el primer tercio del siglo XIX"; sin embargo Joaquín Piedra no lo cita en su trabajo sobre los organistas del Patriarca (Piedra 1962) ni se ha localizado en los libros del archivo del colegio consultados. Ruiz de Lihory añade otro dato, no se sabe si vinculado al anterior: "como hombre de gran competencia musical, formó parte del jurado examinador en las oposiciones que se celebraron en el año 1823 para la provisión del beneficio de organista de los Santos Juanes, vacante por fallecimiento de D. Francisco

¹⁶ Es posible que haya algún error en las fechas. En la "Nómina de regulares esclaustrados fallecidos. Mensualidad de junio de 1848" (AHN Hacienda, Legajo 4.197) se dice que en marzo de 1837 tenía 72 años; entonces habría nacido en 1765, pero no podría haber entrado en el monasterio con diez años. Posiblemente el error esté en esta referencia y que sean 82 años.

Juan". Es probable que en este año de 1823, estando la comunidad de monjes fuera del monasterio como consecuencia de las medidas del Trienio Liberal, Porsellar ocupara un cargo de organista en el colegio del Corpus Christi y, como tal, interviniera en la vida musical valenciana, o al menos en la de las instituciones religiosas. De Manuel Porsellar se conserva en la biblioteca del monasterio de Santo Tomás de Ávila un *Magnificat a dúo de dos tiples con acompañam[ien]to de un violino, forte piano y violoncelo*, fechado en 1801 y del que falta la parte de violín. Aparece junto a otras obras de monjes jerónimos y se le llama "fr[ay]", por lo que no creo que pueda dudarse se trate de este músico. Es importante señalar que los instrumentos de la plantilla (violín, violonchelo y piano) no aparecen nunca citados en la documentación de San Miguel de los Reyes. Según información verbal del profesor Vicent Ros, el Departamento de Cultura de la Generalitat de Valencia adquirió una misa de requiem en fechas recientes.

OBRAS: *Magnificat a dúo de dos tiples con acompañamiento de un violín, forte piano y violonchelo* (incompleto), 1801, E: Ast 6/398; *Misa de requiem*.

FUENTES: AHN Códice 511: 93, 98, 99v-100, 102-102v, 104; Códice 512: s.f., 8, 81-81v, 131, 181v; Códice 513: s.f., 29-30, 41, 132v; Códice 514: s.f., 28-28v, 41, 74, 76, 87v, 103v; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 45 de la 2ª numeración; Hacienda, Legajo 4.197; ARV Clero, Libro 1.452: 205, 205v; Libro 2.159: 39v, 40; Libro 2.284: 173, 180; Libro 2.956: 111v-112.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 380; Vicente 2002: 106; Vicente: 2006b; Vicente 2006g.

Portugal, Vasco de (Vasco da Cunha; Vasco Martins; Vasco Martins da Cunha; Vasco de Sousa) (¿ca.1304?-?-¿ca. 1415?), de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Fue uno de los ermitaños que contribuyó a la fundación de los primeros monasterios jerónimos. Apenas se conocen datos biográficos seguros. De muy joven estuvo en Italia, donde habría estado en contacto con Tomás Succio de Siena (1319-1377). Volvería a España como ermitaño. Fundó los monasterios de San Jerónimo de Penhalonga (Portugal) en 1389, San Jerónimo de O Mato, también en Portugal, y San Jerónimo de Valparaíso en Córdoba (1405). Introdujo el canto de los "himnos de Jacob", que habría traído de Italia y que parece se trata de la tradición de las *laude spirituali* de Jacopone da Todi y sus seguidores; Sigüenza habla de unos ochenta de esos textos, en un italiano vulgar con algunos portuguesesismos, de los que publica tres: *O*

bon Iesù, poi che me ai enamorado?, Vita de Iesù Christo, spechio immaculato y El tiempo pierde todo, quien no te ama (traducido por Sigüenza).

FUENTES: Vega 1539: XXXV; Cruz 1591: 46, 82-84, 105v-109, 233; Sigüenza 2000: I, 244-265, 543-545.

BIBLIOGRAFÍA: Jiménez Duque 1973: 110; Carvalho 1984; Sierra 2001b: 147-149.

Posas, Miquel (ca. 1760-16/XI/1779-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Organista. Natural de San Tillas (¿Centelles?, ¿Salselles?, Barcelona). Se le recibió al hábito como organista, pero tenía también buena voz y principios de composición.

FUENTES: Cuyás 1966: 71.

Prieto, Víctor (siglo XVIII), de Nuestra Señora de la Victoria (Salamanca). Organista. Publicó en Salamanca en 1799 la *Escuela y arte metódica para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis órdenes, con reglas fáciles para ejecutar los pasos más difíciles por una y otra mano con prontitud y limpieza*, que como él mismo declara es traducción y ampliación de un tratado de Antonio Abreu.

BIBLIOGRAFÍA: Sanhuesa 1999a: 586-587.

Puente, Francisco de la. Ver Villafranca, Francisco de

Puig, Francisco (?-20/XII/1629-26/I/1677), de San Jerónimo del Valle de Hebrón (Barcelona). Escritor de libros de coro. Nació en Castelladral (Barcelona). Según su biógrafo casi todo lo que recibía como limosna lo gastaba en pieles para los libros de coro y en lo que más se esmeró fue en escribirlos. Además sabía bastante de canto de órgano como para enseñar a los nuevos.

FUENTES: Núñez 1999: II, 88-90.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 387.

Purificación, Manuel de la (?-23/I/1753-2/XI/1783), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista natural de Toledo. Fue religioso sacerdote y era tuerto.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 133.

Quer, Bernardino de (Bernardino Coronado) (?-29/VII/1627-24/XI/1680), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Natural de Quer (Guadalajara). Su voz, según fray Alonso de la Trinidad, era "famosa y la garganta argentada". Fue uno de los que escuchó cantar a los ángeles en 1630.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 30; Libro 4.561: n° 233; Legajo 2.140.

Quesada, Pedro de (†24/IX/1708), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Escritor de libros de coro. Natural de Sevilla. Consta su labor de escritura de libros para el coro tras un incendio que afectó a coro y sacristía.

FUENTES: Zevallos 1886: 299-301.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 127. ver GUSTAVO SANTIPONCE

Quintanilla, Pedro (siglo XVII), de San Jerónimo de Espeja (Soria). Organista y arpista. Nació en Quintanilla del Agua (Burgos). Ciego desde los seis años, estudió órgano y música en el convento de San Francisco de Burgos, con un fraile franciscano también ciego. Fue organista de la colegiata de Covarrubias (Burgos) y según Santos pudo serlo de algunas catedrales, pero prefirió profesar en el monasterio de Espeja. Aunque en un principio fue rechazado por la ceguera, lo intentó por segunda vez y fue recibido como corista. Según el mismo cronista "aprendió por punto muchas missas de canto de órgano, psalmos, motetes, y villancicos y los acompañaba con el órgano, o clauicordio, o con el arpa, en que también fue primoroso, sin que por defecto suyo jamás se faltase en la música, que hasta las pausas, y compases tenía viuamente de memoria sólo con oírseles cantar a otros algunas veces".

FUENTES: Santos 1680: 470-472.

BIBLIOGRAFÍA: Palacios 1997: 169-170.

Rambla, Alonso de la (†25/XII/1779), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Escritor de libros de coro y cantor. Según su memoria sepulcral, "para servir de más, aprendió algo del canto figurado, y cantaba el papel que le davan aunque fuese prior".

FUENTES: Zevallos 1886: 330-332.

Ramírez, Jerónimo Pascual (Petronilo Pascual Ramírez) (?-1825-?), de Santa María del Parral (Segovia). Organista. Natural del Barrio de Huerta (Soria), pidió el hábito para organista y corista, pues no sabía gramática.

FUENTES: AHN Códice 1.268: 270-270v, 275v, 276v, 277; Hernández Ruiz de Villa 1966: 433. ¿ALMAZÁN?

Ramos, Jerónimo (?-2/X/1800-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Bajo. Nació en Villarreal (Castellón). Fue admitido por su voz, pero no llegó a profesar pues el 5-VI-1801 dejó el hábito.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 63, 66.

Raset, Manuel (ca. 1751-21/IV/1772-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Bajonista, oboísta, flautista y violinista. Natural de Barcelona.

FUENTES: Cuyás 1966: 59.

Redón, Vicente (?-7/II/1762-12/XI/1782), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Catí (Castellón). Fue bajonista, pero también tocaba el oboe, la flauta y la trompa. Antes de tomar el hábito ya había tocado en el coro del monasterio, probablemente en la fiesta de la Epifanía de 1762.

FUENTES: AHN Códice 525: 310v, (350); ARV Clero, Libro 1.117: 198, 199.

Reig, Vicente (1702-6/V/1720-18/VI/1734), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Corrector del canto y organista. Nació en Carlet (Valencia). Estudió de niño en la hospedería del monasterio y sirvió como tiple en la capilla de música. Fue corrector mayor del canto, pues "en punto de ceremonias eclesiásticas ninguno mejor". Además, "como tenía propiamente genio de música, se lució mucho en el órgano q[ue] tocava de gusto y de arte, y mucho filis y garbo en el cantar voz de contralto razonable".

FUENTES: AHN Códice 525: 309v, 347; ARV Clero, Libro 1.117: 137v, 138, 139.

Rementería, Salvador María de (siglo XIX). Tratadista, autor de *Cantus planus universalis novo systemate efformatus* (Madrid, 1860) y *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto de las catedrales, colegiatas, parroquias, seminarios conciliares, institutos y colegios del reino, escrito por un nuevo sistema, con una sola clave, en estilo fácil y sencillo, conforme a las reglas musicales* (Madrid, 1860)

BIBLIOGRAFÍA: López-Caló 1973: 136-138; Sanhuesa 1999a: 588-589.

Requena, Vicente. Ver Valencia, Vicente de

Revoredo, Domingo Marcos. Ver Santiago, Domingo de

Reyes, Felipe de los (siglo XVII), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo). Tiple. Nació en Saucedilla (Cáceres). Devoto de la fiesta de Navidad, en los maitines de este día cantaba y bailaba.

FUENTES: Santos 1680: 431-432.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 399.

Reyes, Gaspar de los (?-18/VIII/1601-12/IX-1631), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo) y San Lorenzo del Escorial. Maestro de capilla. Nació en Torrijos (Toledo). Según el *Libro de profesiones* ejerció también como maestro de capilla en San Lorenzo del Escorial "donde vivió algún tiempo", pero no aparece documentado en el monasterio madrileño. Según la misma necrológica, "dejó muchos trabajos de música en esta su casa" de Toledo, aunque no se conoce ninguno. Es uno de los pocos maestros documentados en este monasterio en el que parece que la capilla de música tuvo una historia intermitente.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 6-6v.

Riera, Farriol (ca. 1768-2/II/1786-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Contralto, viola y flauta. Aparte de su buena voz de contralto, estaba bien instruido en canto llano y canto de órgano cuando solicitó el hábito.

FUENTES: Cuyás 1966: 81.

Río, José del (siglo XIX), de San Jerónimo de Granada. Escritor de libros de coro. El 31 de agosto de 1830 solicitó al cabildo de la catedral de Granada que le nombrase escritor de los libros de coro, manifestando "la instrucción y habilidad para la composición de libros de coro y demás". Mercedes Castillo le atribuye la copia de dos cantorales de la abadía del Sacromonte: el LC LXIII, de 1817, firmado por "Río" y el LC LXII, de 1816.

BIBLIOGRAFÍA: López-Caló 1991-92: III, 391; Castillo 2009: 336.

Ripol, José (siglo XIX), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido en 1815 como corrector del canto; en 1818 como corrector primero y de nuevo en 1834 también como corrector primero. Entre medias, fue prior del monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 19.862: 12v, 17, 24v.

Roca, Tomás (?-2/VII/1751-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Cincinorres (Castellón). Fue organista.

FUENTES: AHN Códice 525: 310v; AHN Clero, Libro 1.117: 187, 187v.

Roca, Vicente (ca. 1679-27/XII/1702-10/IV/1747), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Cornetista. Nació en Liria (Valencia).

FUENTES: AHN Códice 523: 13v, 29 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 50v.

Romero, Miguel (?-II/1552-14/I/1576), de Santa Engracia de Zaragoza, San Jerónimo de Yuste (Cáceres) y San Lorenzo del Escorial. Contralto y organista. Figura como cantor contralto en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos que acudieron al monasterio de San Jerónimo de Yuste en época del retiro del emperador Carlos V; llegó a Yuste en 1558, tres meses antes de la muerte del Emperador. Más tarde fue al Escorial, donde hizo segunda profesión el 10-XII-1574. Según la memoria sepulcral era "buen músico de tecla, diestro en el canto llano".

FUENTES: Martón 1737: 552; Gachard 1854: 426; Hernández 1993: I, 280-281; Pastor 2001: 495.

BIBLIOGRAFÍA: Pedrell 1897: 31; Rubio 1951: 107; Barbieri 1986: 418; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 66, 262; Hernández 2005: 291-292.

Romi, Juan. Ver Olivar, Esteban del

Rosario, Luis del (†31/XII/1670), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Maestro de capilla y compositor. De origen portugués. Según Santos hizo un libro del oficio y misa de la Purísima Concepción, expresión que puede referirse a que él lo escribió pero también, más probablemente, que lo encargó hacer.

FUENTES: Santos 1680: 513-514.

Rosario, Santiago del (Santiago Zaldívar) (†20/XI/1802), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Natural de Vitoria, entró en el monasterio como monje músico, posiblemente cantor.

FUENTES: AHN Clero, Libro 5.974: 37.

Ruiz, Pedro (siglo XIX), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido en 1818 y en 1827 como corrector segundo, y en 1824, 1830 y 1831 como único corrector.

FUENTES: AHN Clero, Libro 19.862: 24v, 36v, 42, 52v, 57.

Saiz Ojeda, Pedro (?-13/IX/1796-?), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Nació en Alarcón (Cuenca). Tomó el hábito para corista en calidad de organista, aunque se le dio la oportunidad de estudiar gramática y ordenarse.

FUENTES: AHN Códice, Libro 103: 447v-448.

Salamanca, Carlos de (7/XI/1749-1774-15/I/1821), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. Nació en Salamanca, en cuya catedral se formó. Era hermano del maestro de capilla y catedrático de la universidad de

Salamanca Manuel Doyagüe. Según un discípulo suyo, era "de voz atiplada, buen pianista, con afición y habilidad para enseñar" (Barrado 1945: 22). En 1795 examinó al organista seglar Cristóbal Herrera.

FUENTES: AHN Códice 103: 444; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 169-172; Barrado 1945: 8, 15, 17, 21-22; Leza 1993: 94, 95; Sierra 1993a: 352, 354.

Salceda, Bernardo de la (?-30/XI/1753-9/IV/1801), de Santa María del Parral (Segovia). Cantor. Según el llamado *Libro del monasterio de Santa María del Paral de Segovia*, "tuvo la mejor voz que se ha conocido", hasta el punto de que el rey Carlos IV lo llamó para que cantase las lamentaciones de Semana Santa en la Capilla Real. En el archivo del monasterio de Guadalupe se conservan unas *Completas a cuatro con violines* que "se copiaron a devoción y espensas del p[adre] fr[ay] Bernardo de la Salceda"; Barrado se las atribuye a su autoría, pero más bien parece simplemente el que encargó la copia.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa 1966: 431.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 148.

Salvador, Juan. Ver Navarra, Juan de

Samper, Luis (ca. 1621-23/IV/1653-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Parece que nació en Zaragoza, aunque también en la documentación se indica Segorbe (Castellón), de donde era su padre.

FUENTES: AHN Códice 523: 12v, 2ª numeración 16; ARV Clero, Libro 2.956: 20.

Samper, Martín (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero en 1746, corrector segundo en 1753 y corrector primero para los trienios de 1756, 1759 y 1762.

FUENTES: AHN Códice 322: 259v, 269, 280, 293v, 307, 353.

San Agustín, Juan de (Juan Navarro y de Longás) (1651-22/IV/1667-20/V/1718), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Maestro de capilla y organista. Nació en Mallén (Zaragoza). La principal fuente de información es el *Registrum priorum et novitiorum huius monasterii* que recoge su nota necrológica. Por él se sabe su nombre de pila, su lugar de nacimiento, y la fecha aproximada pues cuando tomó el hábito en abril de 1667 tenía 16 años y medio, edad mínima exigida para ingresar en el monasterio. El 23 de abril de 1668 realizó su profesión. Parece que ya llegó con

conocimientos musicales, pues fue recibido "por organista"; habría que estudiar las posibles relaciones familiares de este músico, tanto con los organeros Longás como sobre todo con un Bartolomé Longás, maestro de capilla interino en la colegiata de Borja en 1663-1664, localidad musical más importante cercana a Mallén (Jiménez Aznar 1994: 98); también de Borja era una niña, Teresa Longás, que profesó como monja organista en el convento de clarisas de su ciudad natal en 1679 (Poutrin 1995: 319). Según la citada nota necrológica, Juan de San Agustín "fue muy grande y afamado organista compositor, y m[ae]stro de capilla, abilitades que exercitó toda su vida en esta r[ea]l cassa". Probablemente fuera el primer o uno de los primeros monjes que fue nombrado maestro de capilla¹⁷, pues su llegada al monasterio coincide con la finalización de las obras y consagración de la iglesia (1654), y con el comienzo de una mayor actividad musical. A pesar de profesar como músico, en el monasterio tuvo otros oficios tales como arquero, procurador y maestro de novicios. Precisamente fue maestro del novicio Adrián de San Pablo, que tomó el hábito en 1695 para organista, quien tal vez también fue su discípulo en el órgano, y para el que se compró un arpa de dos órdenes en 1699, haciendo como intermediario Juan de San Agustín. El 22 de marzo de 1679 fray Juan de San Agustín firmó el acta de la oposición para organista del Colegio del Corpus Christi de Valencia junto al maestro de capilla de esta institución, Aniceto Baylón, y a Juan Bautista Ruiz; la plaza fue para Valero Barrachina. A los miembros del tribunal se les pagó unos honorarios en dinero, salvo a fray Juan, a quien se le pagó con seis cucharillas de plata. Sin embargo, en las oposiciones de 1677 no figura él en el tribunal de oposición, sino Vicente Gargallo (Piedra 1968: 78). En la parroquia de San Martín de Valencia aparece Juan de San Agustín en dos ocasiones, el 17 de julio de 1687 y el 9 de abril de 1707, llamado como perito para examinar las obras hechas en el órgano de la iglesia por Roque Blasco y por Andrés Berchero (Barguero), respectivamente. En ambos casos es especialmente significativa la aparición conjunta de San Agustín y de Juan Cabanilles: "Anno a nativitate Domini millesimo sexcentesimo octuagesimo septimo die intitulado decimo septimo julii, constituits personalment mosén Joan Cabanilles prebere organista de la Seu de Valencia, y el pare fray Juan de San Agustín etiam prebere organista del real convent de Sant Miquel de los Reyes construhit fora els murs de la present ciutat de Valencia, examinadors, y experts verbalment

¹⁷ La única referencia a que fuera maestro de capilla es la que aparece en la pequeña biografía de su necrológica, por lo que no es posible precisar en qué fechas o en qué trienios ocupó el cargo, pues en los actos capitulares no se indican los nombramientos hasta 1786.

nomenats per los elets de la yglesia parrochial de Sent Martí Bisbe y Sent Antoni Abat de la present ciutat de Valencia per a efecte de veure y examinar si lo orgue fet y fabricat en dita yglesia parrochial estava segons art, regles de musica y capitols contenguts en lo acte de capitulacio fet y fermat entre parts de dita illustre parrochia de una y Roch Blasco mestre de orguens de la altra" (Pingarrón 1982: 43). Esta documentación, por un lado, pone en relación al monje jerónimo con el gran organista valenciano del barroco, lo que permite también comparar la estética de ambos; por otro, la sola presencia de estos dos organistas como únicos expertos habla de la importancia y el prestigio que tenía San Agustín en la sociedad valenciana. Esto ayuda también a explicar la difusión que debió de tener su obra organística. En efecto, este monje fue, por lo que se ve, sobre todo organista y estuvo siempre vinculado a su instrumento: como intérprete, como maestro y juez de otros organistas, y como experto en órganos. Pero también como compositor. Casi toda su obra conservada es música para órgano. Hasta ahora el listado más completo es el publicado por José María Llorens, que incluye once tientos, versos e himnos, todos ellos procedentes del manuscrito M 1.011 de la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona). La práctica totalidad de su obra organística se conserva en este manuscrito, dado a conocer por Anglés en la introducción a la edición de la obra completa de Cabanilles, autor de quien también hay obras copiadas en la mencionada fuente; Anglés dio la primera relación del contenido, aunque con algunos errores (por ejemplo, considera anónimos los versos del f. 36-36v, que son de San Agustín). Águeda Pedrero-Encabo ha llevado a cabo un acercamiento estilístico a las obras contenidas en este manuscrito para estudiar las formas tocata y tiento en los compositores contemporáneos de Cabanilles. Miguel Bernal, por último, ha realizado un estudio más detallado del manuscrito, sobre todo de tipo codicológico, considerándolo de origen valenciano y datándolo en el segundo cuarto del siglo XVIII, pero no describe el contenido. Aparte de estas obras conservadas en la Biblioteca Nacional de Catalunya, se han encontrado algunos fragmentos de partituras pegadas a los tubos de madera del órgano de Villafamés (Castellón) construido por Fermín Usarralde en 1775; por una fotografía se puede saber que se trata de un *Tiento de dos tiples y dos bajos* (Ros 1992b: 198). Puesto que todas estas obras se encuentran en la parroquia de Villafamés y en un libro ingresado en la Biblioteca Nacional de Catalunya en mayo de 1928 por donación de Ramón Ortiz, que había sido organista del Colegio del Corpus Christi de Valencia, parece lícito deducir una difusión de la música de Juan de San Agustín fuera del propio monasterio, aunque en el ámbito valenciano, lo que

corroborar sus otras actividades documentadas en el colegio del Corpus Christi o en la parroquia de San Martín de Valencia. Solamente se ha editado modernamente el *Tiento de primer tono partido de mano derecha* (Llorens 1975: 27-34) y es el que ha servido para algunas referencias de los historiadores de la música para teclado, casi siempre en relación con el estilo de Cabanilles. Según José Climent "a fray Juan de San Agustín, organista del monasterio de San Miguel de los Reyes en 1679, se le conocen dos tientos partidos, pero ya están más en la línea de la música propia de principios del siglo XVIII, y, aunque en fechas sean del siglo XVII, están ya fuera de la línea tradicional española y valenciana". La duda cronológica, ya que Climent sólo conocía un dato biográfico de San Agustín, resulta ahora aclarada, pues probablemente estos tientos sean efectivamente ya del siglo XVIII; en cuanto al estilo no valenciano ni español, evidentemente se refiere al carácter de melodía acompañada de influencia italiana que le aleja del tradicional tiento contrapuntístico. Para Josep Dolcet y Josep María Vilar, el citado *Tiento* muestra un "compositor fantasiós y exuberant, que no es preocupava tant per l'harmonia i el contrapunt com per la brillantor i l'espectacularitat". Para Águeda Pedrero-Encabo –que estudia el *Tiento* de San Agustín siempre unido a los tientos partidos de Vicente Hervás de la misma fuente– "no hace uso de elementos galantes [...] ni variedad rítmica, ni esencia temática (basta comparar con la riqueza y variedad rítmica de Cabanilles en este tipo de pasajes [se refiere a los pasajes con acordes quebrados sobre dominante y tónica])", considerándolo representativo de una "etapa de experimentación transicional" que supone un "fracaso" (siguiendo la terminología de K. F. Heimes para la obra de Carlos Seixas) y a nivel musical "una cierta 'degeneración' del tiento" (Pedrero-Encabo 1997: 60). A falta de una transcripción completa de la música para órgano de San Agustín, incluidos los numerosos versos, puede adelantarse que se trata en realidad de obras bastante sencillas desde un punto de vista contrapuntístico: a tres voces y en general con una glosa en una o dos voces, mientras otra voz hace un cantus firmus en valores lentos. Frecuentemente las dos voces que realizan la glosa se mueven en terceras paralelas, como ocurre en el *Sacris solemniis partido de mano derecha*, o incluso en el *Tiento partido de mano derecha con contras* que en realidad no es tal: las dos voces del manual se mueven siempre en la mitad aguda del teclado, sobre un lento bajo para las contras. Quizás lo más peculiar sea la frecuente escritura para las contras, no sólo en esta obra sino también en varios de los versos (el 4º de los *Versos de primer tono*, el 2º de los *Versos de 2º tono* y el 2º de los *Versos de 4º tono*). En ese sentido, fray Juan de San Agustín representaría un eslabón entre el estilo imitativo de

Cabanilles, ya abandonado, y el nuevo estilo de la melodía acompañada con una preocupación especial por los ritmos bien definidos que caracterizará la música de Vicente Rodríguez Monllor (1690-1760), sobre todo sus *Tocatas*. No hay que olvidar que en el mismo manuscrito E:Bbc M 1.011, donde se copiaron las obras de fray Juan de San Agustín o alguna de Cabanilles, también figuran obras de Rodríguez Monllor y del opus V de Arcangelo Corelli. Por otra parte, como siempre gusta de puntualizar Louis Jambou, no debe perderse de vista la relación entre la composición musical y el desarrollo tecnológico del instrumento: el órgano de la parroquia de San Martín de Valencia, examinado por Juan de San Agustín en 1687, es uno de los pioneros en la introducción del modelo de órgano castellano en la región y ciudad de Valencia, un auténtico "laboratorio de organería del nuevo instrumento en la región valenciana"; eso quiere decir que San Agustín conocía ya el nuevo modelo de órgano, con registros de ecos y una desarrollada lengüetería exterior. El mismo Jambou, al comparar el proyecto de órgano hecho por Roque Blasco en 1682 y lo construido luego en 1687, se pregunta si ese impulso hacia las novedades fue debido a nuevos conocimientos del organero o fue impulso de los organistas valencianos, entre los cuales Cabanilles y Juan de San Agustín como examinadores de la obra figurarían en primer lugar; naturalmente dar una respuesta en uno u otro sentido es sólo mera especulación. Además de las obras para órgano, se conoce una obra vocal de este monje, el "Mottete a 8. en 3. choros / para de Asumpçion de N[uest]ra S[eño]ra / Asumpta est Maria / del p[adr]e fr[ay] Joan de S[an] Agustín / Balençiano" conservado en el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. Hay partichelas para tiple 1º de coro I, tiple 2º coro [antes ponía 1º, pero ha sido superpuesto 2º], tenor 2º coro, tenor baxete 2º coro, tiple coro III, alto coro III, tenor coro III, bajo coro III, acompañamiento (2 ejemplares, uno de ellos con algún cifrado) y "órgano 3º choro" de distinta mano, que es otro bajo. Estamos en presencia, por tanto, de una obra a 8 voces en tres coros, distribución no muy frecuente, pero que es índice de la variedad de opciones de agrupar los coros que practicó el estilo policoral en el siglo XVII.

OBRAS: *Asumpta est Maria. Motete a 8 en 3 coros para de Asunción de Nuestra Señora* (S, STBajete, SATB, órgano, acompañamiento), E:GU Leg. 20-22; *Falsas de 4º tono*, E:Bbc M 1.011; *Tiento de 1º tono de partido de mano derecha*, E:Bbc M 1.011; *Partido de mano derecha con contras 8º tono por delasolre*, E:Bbc M 1.011; *Tiento de dos tiples y dos bajos*, Parroquia de Villafamés (Castellón); *Pange lingua*, E:Bbc M 1.011; *Sacris solemniis partido de mano derecha*, E:Bbc M 1.011; *Sacris solemnis*, E:Bbc M

1.011; *Sacris solemniis*, E:Bbc M 1.011; *Versos para la fiesta de los Santos Apóstoles sobre el canto llano*, E:Bbc M 1.011; *Otra diferencia sobre el mismo canto llano para dichas fiestas*, E:Bbc M 1.011; *Otro [...] con el canto llano*, E:Bbc M 1.011; *Versos de primero tono para hymnos y salmos*, E:Bbc M 1.011; *Versos de 2º tono por gsolreut para cánticos y salmos y para 3º tono para lo dicho*, E:Bbc M 1.011; *Verso de dos triples con contras de 4º tono*, E:Bbc M 1.011.

FUENTES: AHN Códice 505: s.f.; Códice 509: s.f.; Códice 523: 13 de la 1ª numeración, 20, 25v-26 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.648: 221v; Libro 2.956: 29.

BIBLIOGRAFÍA: Anglés 1927: LIV-LVI; Barrado 1945: 148; Piedra 1962: 158; Llorens 1975: 27-34; Llorens 1981: 85-86; Pingarrón 1982: 12, 14, 43; Torres 1984: 9; Climent 1989: 45; Jambou 1989: I, 264, 293; Ros 1992b: 198; Pedrero-Encabo 1997: 54-60; Dolcet, Vilar 1999: 120; Pedrero-Encabo 2002; Bernal 2004: 93-95; Vicente 2006e; Vicente 2006g; Vicente, en prensa.

San Antonio, Bartolomé de (?-¿1697?-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Fue organista, tenor, corrector del canto y maestro de capilla. En ¿1708? el general de la Orden intentó trasladarlo al monasterio de Nuestra Señora de La Sisle de Toledo para la nueva capilla de música por él fundada, pero la comunidad de Lupiana se opuso alegando la falta que hacía como organista, maestro de capilla, tenor del primer coro y corrector mayor. Probablemente es el mismo que fuera recibido en 1697 siendo ya maestro de capilla y organista, al que se concedió una limosna para el mantenimiento de su madre. En otra ocasión he propuesto la hipótesis de que pudiera tratarse del compositor fray Bartolomé de Olagüe, conocido por numerosas composiciones para órgano conservadas en el manuscrito 1.577 de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (Portugal), y distinto de su homónimo maestro de capilla de la catedral de Burgos. Las únicas razones, de no mucho peso, son la coincidencia de nombre de pila, el hecho de ser fraile y la probable coincidencia cronológica: ¿cuántos organistas de nombre fray Bartolomé podía haber en España en torno a 1700?

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 311-311v, ¿334?; Libro 4.581: 15.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente en prensa.

San Antonio, Juan de (I) (Juan de Medina) (1716-22/VI/1731-1739), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Nació en Villanueva de la Serena (Badajoz). Se formó en la hospedería de Guadalupe. Según su necrológica, aparte de tocar y componer era "hermoso de rostro y muy proporcionado en sus miembros" por lo

que recibió muchas propuestas para trasladarse a otros monasterios jerónimos y a otras iglesias, aunque siempre permaneció en Guadalupe.

FUENTES: AHN Códice 103: 235-235v; AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 51; Barrado 1945: 15.

San Antonio, Juan de (II) (Juan Contreras) (1787-16/3/1806-?), de San Jerónimo de Granada. Maestro de capilla. Nació en Churriana de la Vega (Granada). Profesó como monje organista y fue nombrado maestro de capilla en 1828. En 1854, ya exclaustro, pretendió la plaza de maestro de la capilla de la catedral de Granada, aunque renunció a su pretensión. Fue maestro de Antonio Martín Blanca, maestro de capilla de la catedral granadina, por lo que se le ha considerado uno de los iniciadores, junto al también jerónimo fray Francisco Jiménez, de la escuela musical granadina. Se conservan de él seis misas, un motete, una letanía, dos salves, cuatro villancicos de Navidad y un aria a San Jerónimo en varios conventos de monjas de la ciudad de Granada (Santa Paula, Nuestra Señora de los Ángeles, Comendadoras de Santiago, Nuestra Señora de la Encarnación, Carmelitas calzadas y Carmelitas descalzas); el conservarse en conventos femeninos y el que muchas de ellas están compuestas sólo para voces agudas, se debe a que probablemente, una vez desamortizado el monasterio jerónimo y exclaustros sus monjes, se dedicó a ejercer como músico en los distintos conventos de la ciudad de Granada.

OBRAS: *Misa a dúo y a tres* (SSS, órgano), 1842, Granada: Convento de Santa Paula CA M-7; *¡Ah cautivos que en fuertes mazmorras! Villancico para la calenda* (SS, órgano), Granada: Convento de Nuestra Señora de los Ángeles, Arca 3-41 y Real Monasterio de la Madre de Dios, COM-M-638; *Misa a dúo para Santa Inés* (SS, órgano), Granada: Convento de Santa Paula CA M-6; *Misa a dúo* (SS, órgano), Granada: Convento de Santa Paula CA M-5; *Misa a dúo* (SS, órgano), Granada: Real Monasterio de la Madre de Dios COM-M-5/275; *Misa a dúo y a tres* (incompleta), Granada: Monasterio de la Encarnación ENC Gen-64; *Misa a dúo y a tres o Misa de San Elías* (SS, órgano), Granada: Convento de San José 1-10; *O quam suavis est* (SS, órgano), Granada: Convento de Santa Paula CA V-38 y SA VA-61; *Ora pro nobis* (TT, órgano), Granada: Convento de Nuestra Señora del Carmen 18, 20; *Quera cordeyro. Vivan los gallegos* (AA, órgano), Granada: Convento de Nuestra Señora del Carmen 351; *Salve Regina* (S, órgano), Granada: Convento de Santa Paula CA V-64; *Salve Regina a dúo* (TT, órgano), Granada: Real Monasterio de la Madre de Dios COM-M-

315/339539; *Vueltos en sí los pastores. Villancico a dúo* (SA, órgano), Granada: Convento de Nuestra Señora del Carmen, 352, 353, 360 y Real Monasterio de la Madre de Dios COM-M-21/46; *Ya doctor admirable. Aria a San Jerónimo* (S, órgano, bajo), Granada: Convento de Santa Paula SA 3-4, 4-36; *Ya viene, ya llega* (SS, órgano), convento de Nuestra Señora del Carmen 354.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 48v.

BIBLIOGRAFÍA: Valladar 1922: 45; López-Calo 1991-92: I, 193, 196-197 y III, 234, 235, 237, 256, 258, 280; Vega 2005: 121, 123, 124, 135.

San Bernabé, Lucas de (ca. 1695-ca. 1713-3/IV/1739)¹⁸, de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Tenor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

San Bernardo, Cayetano de (?-6/II/1718-3/X/1769), de San Jerónimo de Granada. Copista de libros. Fue prior de los monasterios de Granada y Nuestra Señora del Valle de Écija (Sevilla), y "escribió muchos libros de choro, en lo que se hizo muy útil a esta com[unida]d".

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 44v.

BIBLIOGRAFÍA: Mateos, López-Yarto, Prados 1999: 319; Vega 2005: 125.

San Esteban, Jerónimo de (siglo XVIII), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Figura entre los padres músicos que solicitó el prior del monasterio de Santa María de los Remedios de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) para que asistiesen a la función de colocación del camarín el día 30 de septiembre de 1754. Tenía una hermana, Juana de Zevallos, que pretendía ingresar como novicia en un convento de Jerez de la Frontera (Cádiz), para lo que solicitó el 18-XI-1741 se le prestase el "clave" del monasterio de Bornos con el objeto de poder estudiar, a lo que accedió la comunidad con la condición de que sólo fuera utilizado con ese fin.

¹⁸ Barrado ha señalado contradicciones en la documentación: ca. 1696- ca. 1715-4/IV/1740.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 40v-41, 82v.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 248.

San Felipe, Miguel de (siglos XVII-XVIII), de Nuestra Señora de la Luz (Huelva). Organista. De origen ortugués, era hermano lego.

FUENTES: Núñez 1999: II, 127.

San Francisco, Juan de (1635-1650-6/I/1710), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista y compositor. Nació en Logrosán (Cáceres). Según su memoria sepulcral, "quando acompañaba con el órgano los psalmos que se cantaban, ponía muchas veces tan fuera de sí el coro de sus hermanos que no sabían tomar el verso siguiente, y era necesario que él parase de tocar y se los avisase como si se hubieran dormido. Sobresalió en esta divina arte de la melodía y halló modos músicos tan sagrados y dignos de Dios, que es costumbre en su monasterio no cantar otros en ciertos oficios eclesiásticos del año, tal como mientras dura el mandato en el Jueves Santo. Su estilo es tan grave como lo era él mismo, y tan sublime como es simple y poco diferente del canto llano". Se le atribuyen virtudes musicoterapéuticas, pues fue a visitar a un hermano que tenía monje en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario (Bornos, Cádiz), que estaba moribundo "y en llegando a la cabecera pidió un salterio o clavizímalo, comenzó a tocarlo con tal tono, que lo comunicó a las cuerdas del cerebro relajado del enfermo, dejó de roncar y volviendo en sí se sentó en breve rato, y habiendo confesado y comulgado con mucha edificación de todos, volvió a sumirse en su letargo y murió". Protegido por Carlos II y María de Neoburgo, ésta le regaló un realejo que tenía en su cuarto por considerar que era el único que sabía hacerlo sonar. A su muerte predicó su compañero de monasterio Francisco Lara un sermón que publicó con el título de *Idea alegórica de un órgano mystico, aplicada a las virtudes del venerable padre fray Juan de San Francisco*.

FUENTES: Zevallos 1886: 304-313.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123, 125.

San Francisco de Paula, Pedro de (?-12/X/1777-1781), de San Jerónimo de Granada. Organista. Tomó el hábito como fraile lego.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[eal] mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra]*

m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 47v.

BIBLIOGRAFÍA: Vega 2005: 123.

San Gabriel, Jerónimo de (ca. 1578-20/VI/1596-28/XII/1633), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tiple, maestro de capilla y copista de obras de música. Natural de Madrid, murió en la abadía de Nuestra Señora de Párraces (Segovia). Era castrado. Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "fue muy buen cantor tiple y gobernó la capilla con grande ostentación. Era famoso escribano y hacía lindísimo punto y assí dexó en casa trasladadas las mejores obras de todos los más insignes maestros de España". Es de gran importancia este último aspecto, que nos habla de la recepción manuscrita en un monasterio jerónimo de la música española de comienzos del siglo XVII.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306; Libro 4.562: s.f. y 7v; Libro 4.561: n° 145.

San Gabriel, Luis de (ca. 1436 ó 1446-?-1506 ó 1516)¹⁹, de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba). Corrector del canto. Nació en Hornachuelos (Córdoba). Desde los siete u ocho años estuvo en la hospedería del monasterio, donde aprendió a leer, escribir, latín y cantar. Estando en la hospedería iba al coro a cantar, por su voz "clara, graciosa, y apaçible" que conservó "sin hazer mudança alguna hasta que murió" (Cruz). Fue vicario y prior de su monasterio. La edición del diccionario de Barbieri da como fechas 1516-1586, que son erróneas.

FUENTES: Cruz 1591: 299v-301v; Sigüenza 2000: II, 291-293.

Bibliografía: Barbieri 1986: 428-429.

San Jerónimo, Alonso de (?-27/X/1624-18/IX/1665), de Nuestra Señora de La Sista (Toledo). Organista y contralto. Nació en Valdeolmos (Madrid). "Tomó el hábito mozo con habilidad de órgano, y música, en que fue muy diestro q[uan]to al canto llano, y de muy buena voz de contralto". Enloqueció al poco de profesar, pero se recuperó y pudo hacer una vida relativamente normal.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sista de Toledo...*, AHJer: 10.

San Jerónimo, Atanasio de (1696-1717-1775), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia) y San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto y

¹⁹ El manuscrito de fray Juan de la Cruz indica que murió después de cantar la Pasión del Domingo de Ramos del año 1516, con unos setenta años; la edición de Sigüenza indica 1506.

escritor de libros de coro. No hay ninguna referencia musical en la documentación de San Miguel, pero sí en cambio en Nuestra Señora de La Murta. Había nacido en Pina de Montalgrao (Castellón) y profesó en el monasterio de Alcira, donde en 1726 fue nombrado corrector segundo del canto. En 1735 hizo segunda profesión en San Miguel de los Reyes, donde permaneció hasta su muerte, dedicado a actividades escultóricas y de cantería, aunque también hizo cuatro libros de coro.

FUENTES: AHN Códice 510: 2v; ARV Clero, Libro 1.117: 144.

BIBLIOGRAFÍA: Arciniega 2001: II, 194.

San Jerónimo, Domingo de (ca. 1562-17/XI/1585-13/VI/1622), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista natural de Yélamos (Guadalajara).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 119.

San Jerónimo, Esteban de (?-?-4/III/1663), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Estudió de niño en la hospedería del monasterio de Lupiana. Aprendió a tocar el órgano en el propio monasterio, aunque no se sabe si en la hospedería o siendo ya monje.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 270.

San Jerónimo, Francisco de (1679-1695-3/IV/1734), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Contralto. Cantor excelente, nacido en Navalvillar de Pela (Badajoz).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

San Jerónimo, Fulgencio de. Se ignora cualquier dato biográfico de este monje. Solamente se conocen obras suyas conservadas en fuentes relacionadas con monasterios jerónimos como el de Nuestra Señora de la Piedad, de Baza (Granada) y el de Nuestra Señora de La Murta, de Alcira (Valencia).

OBRAS: *Credidi*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada); *Laudate Dominum*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada); *Laudate Dominum*, ARV Clero, Libro 3.016; *Magnificat*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada)²⁰.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente 2006d.

²⁰ Los datos de Baza han sido amablemente facilitados por Juan Ruiz Jiménez.

San Jerónimo, José de (?-8/III/1777-?), de San Jerónimo de Granada. Organista. En 1807 figura como examinador de los candidatos a la plaza de organista de la catedral de Granada. Fue prior de su monasterio.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz Jiménez 1995a: 361.

San Jerónimo, Juan de (†17/XII/1708), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Corrector del canto. Natural de Sevilla. Según su memoria sepulcral "era mui ávil en el canto eclesiástico y de buena voz".

FUENTES: Zevallos 1886: 302-303.

San Jerónimo, Manuel de (siglo XVIII), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Fue maestro de capilla de Lupiana hacia 1795 según dato que da Saldoni en la biografía de Francisco Saiz Laus, quien ingresó como niño de coro en esa fecha. Quizás pudiera ser el mismo que Manuel Casado (?-1750?) o Manuel Díaz (?-1755-?) citados anteriormente.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: III, 77

San Jerónimo, Pedro de (Pedro García) (8/IX/1705-13/IV/1732-26/VI/1778), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Contralto y organista. Nació en Chelva (Valencia).

FUENTES: AHN Códice 509: 200; Códice 523: 14v, 36v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 72-72v.

San Jerónimo, Sebastián de (I) (siglo XVII), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo). Copista de libros. Debió de residir algún tiempo en San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), para cuya comunidad escribió en 1676 un libro actualmente conservado en la catedral de Sevilla; también escribió tres libros de coro conservados actualmente en la catedral de Córdoba, fechados en 1673 y 1674.

BIBLIOGRAFÍA: Nieto 1973: 83-84; Marchena 1998: 290.

San Jerónimo, Sebastián de (II) (ca. 1709-27/XI/1729-8/XI-1731), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Corrector del canto. Nació en Tembleque (Toledo). Según la biografía hecha a su muerte "tuvo bella voz, i doctrina en el canto llano, p[o]r lo q[u]e

le encargó la ob[edienci]a el empleo de corrector 2º i después major los q[u]e cumplió p[o]r m[ucho]s a[ño]s con esmero, y prud[enci]a".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 106.

San José, Bernardo de (?-3/XI/1771-1783), de San Jerónimo de Granada, donde fue organista.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 47v.

BIBLIOGRAFÍA: Vega 2005: 123.

San José, Blas de (¿1688?-1714-27/X/1752), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Nació en Santa Columba (Zamora ¿SANTA COLOMBA DE LA VEGA, LEÓN?). Fue colegial del seminario de la catedral de Zamora. En 1734 y en 1746 hizo sendos envíos de obras suyas a la catedral en que se educó, en agradecimiento por su formación.

OBRAS: *Duo seraphim. Motete de la Santísima Trinidad a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1722, E:GU Leg 1-4; *Letanía a Nuestra Señora a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1722, E:GU Leg 20-2; *Letanía a Nuestra Señora a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1722, E:GU Leg 20-3; *Cum invocarem* (SATB, SATB, acompañamiento), 1726, E:GU Leg 14-3; *La sangre inmortal. Ocho al Santísimo Sacramento* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1726, E:GU Leg 24-1; *Nunc dimittis* (SATB, SATB, acompañamiento), 1726, E:GU Leg 14-3; *Qui habitat* (SATB, SATB, acompañamiento), 1726, E:GU Leg 14-3; *Laudemus virum gloriosum. Motete a 8 in festo Sancto Joachin* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1734, E:GU Leg 1-2; *O Beata Ana. Motete a 8 in festo Sancta Anna* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1734, E:GU Leg 1-3; *¿Qué sonora voz! Ocho con violines para la bajada de Nuestra Señora* (incompleto), 1735, E:GU Leg 27-1; *Miserere a 6 con violines* (ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1737, E:GU Leg 6-2; *Exultent modulis. Himno a San Jerónimo a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1738, E:GU Leg 26-1; *El ruido imitando. Villancico a San Jerónimo a dúo con violines* (SS, 2 violines, acompañamiento), 1739, E:GU Leg 26-3; *Aleph. Ego vir. Lamentación 3ª del Jueves* (SA, 2 violines, acompañamiento), 1740, E:GU Leg 4-1; *Heth. Cogitavit. De Lamentatione. Primera del*

Viernes (SATB, acompañamiento), 1740, E:GU Leg 17-2; *Risueñas auras. Cantada a San Jerónimo a 4* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1740, E:GU Leg 26-2; *In nomine Jesu. Motete a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1742, E:GU Leg 7-7; *Missa sobre la Gloria de Ángeles* (SS, SATB, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 9-1; *Memento Domine David* (SATB, SATB, acompañamiento), 1744, E:GU Leg 19-5; *Te Deum a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1744, E:GU Leg 19-3; *In exitu Israel* (SATB, SATB, acompañamiento), 1747, E:GU Leg 19-6; *In exitu Israel* (SATB, SATB, acompañamiento), 1747, E:GU Leg 19-7; *Miserere a 7* (SAT, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1748, E:GU Leg 6-1; *¡Ah de vosotros! Villancico al Santísimo* (SSAT, SATB), E:GU 24-1; *Ave maris stella. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Ave maris stella. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Ave maris stella. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Ave maris stella. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Beati immaculati. Salmo 2º de prima, tercia y nona* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Beatus vir. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Beatus vir. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Beatus vir. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Beatus vir. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Beatus vir. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Beatus vir. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Beatus vir. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Benedicamus Domino. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Benedicamus Domino. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Benedicamus Domino. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Benedicamus Domino. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Benedicamus Domino. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Credidi propter quod. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Credidi propter quod. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Credidi. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Credidi. Vísperas enteras a 8 de todas festividades*

(SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Dixit Dominus. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Dixit Dominus. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Dixit Dominus. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Dixit Dominus. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Dixit Dominus. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Dixit Dominus. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Dixit Dominus. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Domine probasti* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-8; *Domine probasti. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Isti sunt. Responsorio 7º de maitines de los Apóstoles* (ST, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 14-1; *Laetatus sum. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Laetatus sum. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Laetatus sum. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Laetatus sum. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Laetatus sum. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Laetatus sum. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Laetatus sum. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Lamed. Matribus suis. Lamentación 2ª* (T, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 4-2; *Lauda Jerusalem. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Lauda Jerusalem. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Lauda Jerusalem. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Lauda Ierusalem. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Lauda Ierusalem. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Lauda Ierusalem. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Lauda Ierusalem. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Laudate Dominum. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Laudate Dominum. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Laudate Dominum. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Laudate Dominum. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Laudate*

Dominum. Vísperas enteras a 8 de todas festividades (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Laudate Dominum. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Laudate Dominum. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Magnificat. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Magnificat. Vísperas a 8* (SA, ST, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 19-4; *Magnificat. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Magnificat. Vísperas enteras a 6 y a 10 para todas festividades* (SS, SATB, SATB, acompañamiento), E:ZA 13/8; *Magnificat. Vísperas enteras a 8 de todas festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/7; *Magnificat. Vísperas enteras de Nuestra Señora y de Santos* (SSAT, SATB, violón, acompañamiento), E:ZA 13/6; *Magnificat. Vísperas enteras para todas las festividades* (SSAT, SATB), E:ZA 13/5; *Memento Domine. Vísperas a 4 de Nuestra Señora y Santos Apóstoles* (SSAT), E:GU Leg 15-1; *Memor est verbi. Salmo 2º de prima, tercia y nona* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:GU Leg 19-9; *Misa a 8* (incompleta), E:GU Leg 11-1; *Nunc dimittis* (SSAT, SATB), E:GU Leg 13-8; *Pange lingua a 10 sobre la melodía española* (incompleto), E:GU Leg 24-3; *Pange lingua a 4* (SATB, acompañamiento), E:GU 24-12; *Salve a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 20-1; *Salve a 8* (incompleta), E:GU Leg 22-20; *Veni Creator* (SSAT, SATB, 2 violines, trompa, acompañamiento), E:GU Leg 17-1.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 16, 19, 78, 148-154; López-Calo 1985: 344-349; Leza 1993: 95.

San José, Cristóbal de (?-26/II/1670-?), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Organista natural de Los Yébenes (Toledo).

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 44.

San José, Diego de (Diego Porcellar o Porsellar) (1756-24/II/1774-9/IV/1826), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Nació en Benimamet (Valencia) y fue hermano del también monje y músico Manuel Porsellar.

FUENTES: AHN Códice 511: 70v-71; Códice 512: s.f.; Códice 513: s.f., 41, 132v; Códice 514: s.f.; Códice 523: 45 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 109v-110.

San José, Domingo de (Domingo Agramuntell) (?-28/XII/1738-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nació en Cinctorres (Castellón). En su recepción se dice que "avía sido examinado assí de música como de voz y que toda la com[unida]d sabía y avía oydo cantar", pero no hay otra constancia de su actividad musical.

FUENTES: AHN Códice 510: 20v; ARV Clero, Libro 2.956: 82-82v.

San José, Fernando de (?-14/VIII/1724-1774), de San Jerónimo de Granada. Organista. El 18 de abril de 1765 examinó a los candidatos a la plaza de organista de la Capilla Real de la catedral de Granada.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 45.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz Jiménez 1995a: 361; López-Calo 2005: 376-377.

San José, Francisco de (?-19/III/1632-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Natural de Madrid, tenía una voz "ex[celentísi]ma y sabe de música lo bastante para luçir mucho la capilla como lo ha hecho desde que professó".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: 35; Libro 4.561: nº 244.

San José, Gonzalo de (?-1652-8/IX/1677), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Corrector del canto. Nació en Villamartín (Cádiz). Según su biógrafo, fray Pedro de San Antonio, fue corrector del canto desde que era nuevo (es decir, los seis primeros años desde la profesión) hasta su muerte.

FUENTES: *Papeles para el reverendo padre fray Francisco Salgado, historiador general del Orden de San Gerónimo*, Biblioteca del Escorial J-I-10: 36v-37v²¹.

San José, Joaquín de (Joaquín Casado) (?-29/IX/1787-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Contralto, natural de Centenera (Guadalajara). Recibió el hábito de donado "con el fin de asistir a n[uest]ro coro a la música con voz de contralto".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.581: 136.

San José, Juan de (siglo XVIII), de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada). Maestro de capilla. En agosto de 1760 examinó a los candidatos a la plaza de organista y maestro de capilla en la colegiata de Baza, junto al organista de su

²¹ Dato facilitado por Gustavo Sánchez.

monasterio Felipe de Azata. En febrero y marzo de 1796 volvió a formar parte del tribunal que examinó a los candidatos a organista de la misma colegiata, junto al organista de su monasterio Francisco de Valencia y el del convento de Nuestra Señora de La Merced, Francisco Aparicio.

OBRAS²²: *Ecce sacerdos magnus*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), Libro de polifonía 1; *Exaudiat Dominus*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), Libro de polifonía 1; *Iustorum anime*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada); *Magnificat*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada); *Misa*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), Libro de polifonía 1.

FUENTES: *Libro de actas capitulares de 1757-1762*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), nº 20: 176v, 179, 183; *Libro de actas capitulares de 1795-1800*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), nº 27: 108, 111, 112²³.

San José, Pedro de (?-15/6/1756-18/5/1820), de San Jerónimo de Granada. Maestro de capilla y "gran músico de voz". Tuvo un hermano cantor que se presentó a la plaza de tenor en la catedral de Granada.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 46v.

BIBLIOGRAFÍA: Vega 2005: 123.

San Juan, Francisco de (ca. 1613-1636-18/V/1683), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Contralto. Natural de Porriño (Pontevedra). Excelente cantor que sirvió en la capilla durante casi treinta años.

FUENTES: AMG G61: 91; Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12.

San Juan, Gaspar de (Gaspar de Juan) (1738-6/I/1763-1772 ó 14/V/1820²⁴), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista. Nació en Vistabella (debe de ser Vistabella del Maestrazgo, Castellón, pero obispado de Tortosa).

²² Información de Juan Ruiz Jiménez.

²³ Datos facilitados por Miguel Ángel Marín.

²⁴ Ambas fechas aparecen en la documentación consultada, pero parece más segura la segunda, pues su nombre sigue figurando en las actas capitulares de los años 1804 y 1807, al menos.

FUENTES: AHN Códice 510: 195v; Códice 512: s.f.; Códice 513: s.f., 41, 81, 132v, 186; Códice 514: s.f.; Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 28 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 95v-96.

San Juan, Jerónimo de (Juan) (ca. 1708-11/III/1726-36/IX/1757), de San Blas de Villaviciosa (Guadalajara). Organista y compositor. Nació en Gárgoles de Arriba (Guadalajara). Estudió filosofía en el colegio de Sigüenza (Guadalajara) y teología en el del Escorial. Fue maestro de novicios, vicario y prior de su monasterio. Aunque no profesó como monje músico, pues era buen gramático, "como su talento era universal se aplicó a la música, y a pocas lecciones cantaba ya su papel con destreza y desahogo" y "aplicóse también al órgano, y ejercitaba este oficio siempre que faltaba el organista", incluso aunque fuera prior. Como organista, José de Nebra dijo de él que "si a este religioso acompañara el manejo, sería facultativo de lo bueno, porque en su estilo observa todas las reglas del arte". Llegó incluso a componer obras que se cantaban en diversos monasterios. Durante su estancia en El Escorial perfeccionó sus conocimientos musicales y compuso algunas obras que se cantaron en el monasterio laurentino. Asimismo practicó la pintura y la arquitectura, sobre la que escribió el tratado *Arquitectura civil*. La historia del padre Núñez incluye una larga hagiografía exaltando sus penitencias, sermones y virtudes religiosas.

FUENTES: Núñez 1999: II, 26-56.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 430-431.

San Lorenzo, Jaime de (siglo XVIII), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Intérprete de chirimía y bajón. En 1739 se le pagó por ir a tocar ambos instrumentos el día de San Pedro a Albalat de la Ribera (Valencia), y por componer una llave del bajón. No figura su nombre en la documentación conocida del monasterio de Alcira.

BIBLIOGRAFÍA: Giménez Úbeda 1990: 86, 87, 101.

San Lorenzo, Juan de (I) (?-28/VIII/1594-1624), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Bajo, maestro de capilla y corrector del canto. Según el historiador Francisco de Los Santos "tenía vellísima voz de contrabajo, destreza en el canto llano y canto de órgano, hiciéronle maestro de capilla y corrector, y lo fue desde muy mozo hasta que murió". Fue además portero del monasterio.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 3v; Santos 1680: 363.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 431.

San Lorenzo, Juan de (II) (?-24/II/1601-11/VIII/1639), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tocaba el bajón "y los demás instrumentos de música con mucha gr[aci]a q[u]e cierto la tenía".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 157.

San Lorenzo, Juan de (III) (?-24/VI/1627-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Natural de Archilla (Guadalajara), "tocaba todo jénero de instrumentos de caña muy de lo primoroso y de buen gusto". Es posible que haya alguna confusión entre los dos monjes del mismo monasterio con idéntico nombre, ya que ambos tocaban instrumentos de caña.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: 29v; Libro 4.561: n° 220.

San Miguel, Alonso de (?-19/X/1625-18/XII/1658), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Corrector del canto. Nació en Horche (Guadalajara). Fue doce años corrector y maestro de ceremonias, además de arquero y vicario del monasterio. Murió en Horche y fue enterrado en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara).
FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 10.

San Miguel, Isidro de (siglo XVII), de San Jerónimo de Jesús de Ávila. Copista de libros de música. El 24 de abril de 1694 la fábrica de la catedral de Ávila le pagó por la copia de un libro nuevo de himnos y motetes polifónicos.

FUENTES: *Cuentas de fábrica de 1694*, Archivo de la Catedral de Ávila: 39v.

San Nicolás, Leandro de (?-2/XII/1774-?), de Santa María del Parral (Segovia). Bajonista. En 1800 se compraron en el monasterio cañas de bajón para "fr[ay] Leandro". El único monje conocido con ese nombre fue Leandro de San Nicolás, que había profesado 24 años antes.

FUENTES: AHN Clero, Libro 13.292: 631v; Hernández Ruiz de Villa 1966: 432.

San Nicolás, Manuel de (?-21/IX/1693-?), de Santa María del Parral (Segovia). Tratadista. En 1689 firmó el manuscrito de un tratado, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Gemma harmonica. In quatuor libros digesta. Qua universa, musicae tam theoriae, quam practicae scientia, summa varietate traditur profundo e sapientiae cuniculo artis magne consona & dissoni eruditissimi patris Athanasii Kircherii societatis Iesu presbiteri, qui inter musurgos nulli secundus*,

fideliter deprompta. Como declara en su título, es una obra que sigue fielmente la *Musurgia Universalis* de Kircher.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa: 429.

BIBLIOGRAFÍA: León Tello 1973: 637; Sanhuesa 1999a: 580-581.

San Pablo, Adrián de (Adrián de Ebrí) (1674-20/VI/1696-16/IV/1713), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Organista y arpista. Nació en Las Cuevas (Valencia). Fue recibido por organista. Su maestro de novicios fue fray Juan de San Agustín, que quizás fuera también su maestro de música. En octubre de 1699 se pagaron a este último 8 libras por un arpa de dos órdenes que había comprado para que aprendiera fray Adrián.

FUENTES: AHN Códice 523: 13v, 25v-26 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.648: 221v; Libro 2.956: 44.

San Pablo, Domingo de (ca. 1596-1612-7/X/1613), de San Jerónimo de Guisando (Ávila). Natural de Navalperal de Tormes (Ávila). Estudió gramática en Ávila. Aprendió órgano dentro del monasterio, y acostumbraba a tocar un monacordio delante del Santísimo expuesto. A pesar del poco tiempo que vivió en el monasterio, su biógrafo lo señala como modelo de sacrificios y penitencias, que lo llevarían a la tumba. FUENTES: Santos 1680: 385-390.

San Pablo, Gabriel de (?-24/VIII/1608-20/I/1626), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Era buen tenor, aunque en el Libro 4.562 está tachada la frase "tubo linda vos de tenor". Nació en Madrid.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307; Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 175.

San Pablo, Pedro de (Pedro de Usanos) (ca. 1595-10/III/1613-1/VIII/1645), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Era de Usanos (Guadalajara) y según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* fue "más que mediano cantor". Pasó parte de su vida en los monasterios de Santa María de los Remedios de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) y Santa Catalina de Montecorbán (Cantabria) .

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 15-15v; Libro 4.561: n° 188.

San Pablo, Tomás de (?-5/XII/1674-28/VIII/1718), de Santa Catalina de Talavera (Toledo). Bajonista. Nació en Colmenar de Oreja (Madrid). Tocaba el bajón y acompañaba "con gran melodía".

FUENTES: Núñez 1999: II, 151-152.

San Rafael, Andrés de (siglo XVIII), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista. En el *Diario de Madrid* de 1-VII-1799 se anunció la venta de *Seis sonatas* para órgano o fortepiano de su autoría.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 433.

San Ramón, Vicente de (Vicente Burguera) (1734-20/VIII/1760-1815), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Burriana (Castellón). Fue corrector segundo del canto.

FUENTES: AHN Códice 510: 165v; Códice 512: s.f., 8, 158v; Códice 513: s.f., 41, 80v, 132v, 186; ARV Clero, Libro 2.956: 93v.

San Vicente, Tomás de (21/XII/1719-1739-7/IX/1789 COMPROBAR??), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. Nació en Zorita (Cáceres).

OBRAS: *Blanca señal. Cantada de tiple al Santísimo* (S, 2 violines, acompañamiento), 1757, E:GU 25-1 (atribución); *Spiritus Domini. Versillos a 8 para las festividades de Navidad, Ascensión y Pentecostés*, 1757, E:GU Leg 2-20 (atribución).

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 75-76; Barrado 1945: 15, 20, 164, 166.

Sánchez, Miguel (¿1700?²⁵-8/VI/1720-1/III/1782), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Fue corrector segundo del canto en 1735, pero sobre todo fue prior durante bastantes años, por lo que no se dedicó mucho a la música.

FUENTES: AHN Códice 525: 309v, (350); ARV Clero, Libro 1.117: 137v, 138, 139, 158.

Sánchez Bermejo, Alonso. Ver Castilblanco, Alonso de

Sánchez del Pozo, Alonso. Ver Loranca, Alonso de

Sánchez Martínez, Agustín (?-1767-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Cantor, violinista y trompa. Era vecino de Arcos de la Frontera (Cádiz) y músico de su iglesia mayor. Al solicitar el hábito el 10 de julio de 1767 advirtió de un problema de salud que le impedía comer pescado recio con frecuencia. A la vista de ello, de "ser d[ic]ho pretendiente destríssimo en la música, tener voz, tocar violín y trompa" y de "ser tan esencial d[ic]ho pretend[ien]te para n[uest]ro coro e instituto", solicitaron una dispensa al general de la Orden de San Jerónimo. A pesar de la actitud favorable a la dispensa, y de que mientras llegaba, el pretendiente había asistido a todos los actos de la comunidad durante algunos meses, éste decidió no tomar el hábito.

²⁵ En la memoria sepulcral figura la fecha imposible de 1770, por lo que quizás sea un error por 1700.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 140v-141, 141-141v.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 249-250.

Sánchez Rosillo, Cristóbal (?-16/IV/1730-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Organista. Natural de Málaga, tomó el hábito, pero no llegó a profesar: marchó antes de los ocho meses.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 6, 7.

BIBLIOGRAFÍA: Barra 1982: 249.

Santa Ana, Francisco de (†15/IX/1580), de San Jerónimo de Buenavista (Sevilla) y San Lorenzo del Escorial. Organista. Murió en Algete (Madrid)²⁶. Hizo segunda profesión en El Escorial el 30-V-1577. "Tañía con medianía".

FUENTES: Hernández 1993: 303; Pastor 2001: 551.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 107; Barbieri 1986: 439; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 66, 262; Hernández 2005: 292, 320.

Santa Ana, José de (José Esteve) (1746-20/XII/1772-23/VII/1790), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Quartell (Valencia). En 1766 fue elegido mozo de coro en el colegio del Corpus Christi. En San Miguel fue recibido para "cabiscol" y fue corrector de coro en los trienios de 1786 y 1789.

FUENTES: AHN Códice 511: 62v; Códice 512: s.f., 8, 81v; Códice 523: 44v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 106v; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), LE 6: 88r.

Santa Ana, Juan de (ca. 1514-1/IV/1554-1601), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor y organista. Nació en Munébrega (Zaragoza). Según el historiador Francisco de Los Santos "era buen cantor y organista".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.561: n° 28; Santos 1680: 278-279.

Santa Cruz, Francisco de (ca. 1635-?-26/VIII/1684)²⁷, de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Tiple y contralto. Nació en Zorita (Cáceres). Fue primero tiple y luego pasó a contralto, habiendo cantado durante 33 años.

FUENTES: AMG G61: 110.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12.

²⁶ Barbieri y Noone indican que nació en Algete, pero la memoria sepulcral transcrita por Hernández y Pastor indica que "murió en Arjete".

²⁷ Hay algún error en las fuentes. Según su necrológica fue cantor durante 33 años, pero Barrado dice murió con solo 30 años de hábito.

Santa María, Antonio de (?-13/III/1583-20/IV/1632), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Contralto. Nació en Fresno de Torote (Madrid) (aunque en algún documento figura Los Santos de la Humosa, Madrid). Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "fue gran cantor contralto i gran contrapunteante i la Semana Santa i la Pasqua antes que muriera cantó como un cisne que nos alegró a todos ber en un hombre tan biexo cantar tanto i tan bien". "Fue diestríssimo cantor, contrapunteante y perpetuo chorista". María Sanhuesa plantea la hipótesis de que pudiera escribir algún "pequeño compendio de canto llano", por el hecho de haber sido también maestro de novicios, pero no hay ningún dato que avale esta hipótesis; asimismo le atribuye tres obras conservadas en el archivo del Escorial, pero es un nombre demasiado común para atribuirle obras por sólo la homonimia, sobre todo cuando no consta que fuera compositor.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 1-1v; Libro 4.561 nº 104; Santos 1680: 281-283.

BIBLIOGRAFÍA: Sanhuesa 1999a: 579-580; Sanhuesa 2002b: 727.

Santa María, Francisco de (I). Ver Losada Corral, Francisco de.

Santa María, Francisco de (Francisco Antonio Fuentes) (II) (?-1764-?), de San Jerónimo de Espeja (Soria). Nació en Tortosa (Tarragona). Fue capellán del monasterio de La Encarnación (Madrid) y maestro de capilla de la catedral del Burgo de Osma (Soria) entre 1754 y 1764, desde donde marchó al monasterio. En 1757 había opositado sin éxito a la plaza de maestro de la catedral de Valencia. Siendo novicio se le permitió volver al Burgo de Osma para examinar a los candidatos a su sucesión, a pesar de que no había antecedente en el monasterio. En 1778 publicó en Madrid el tratado *Dialectos músicos en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*. Al marchar al monasterio dejó todas sus obras a la catedral de Burgo de Osma. De las cinco que se conservan en el archivo de la colegiata de San Pedro de Soria (entre ellas un juego para vísperas), dos de ellas deben de corresponder a su etapa de maestro de capilla del Burgo de Osma, pues sólo figura "Fuentes" o "don Fran[cis]co Ant[oni]o Fuentes"; las otras tres especifican ya que su autor es monje jerónimo de Espeja. En Montserrat hay 3 obras, una de ellas fechada en 1777, cuando ya era monje; es posible que procedan de los fondos del monasterio de La Encarnación de Madrid. Palacios le atribuye una obra conservada en la catedral de Burgos donde sólo figura "Fuentes". Los diccionarios de Saldoni, Pena y Anglés, y *Diccionario de la Música Española e*

Hispanoamericana le confunden como dos o tres personas diferentes, debido a la duplicidad de nombre (antes y después de profesar como monje) y a su doble actividad, como compositor y como teórico.

OBRAS: *Beatus vir* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, contrabajo, acompañamiento), 1777, E:E 45-15; *Salve a 9 con baxoncillos*, 1777 E:MO; *Ave Maria a cuatro*, en *Dialectos músicos*, 1778; *Beatus vir* (SSAT, SATB, acompañamiento), E:BU 61/35 (dudoso); *Beatus vir. Vísperas a cuatro* (incompleto), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 13/150 (1); *Canon en tercera alta*, en *Dialectos músicos*, 1778; *Credidi* (SATB, bajón, acompañamiento) Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 15/185; *Después que presurosos. Aria a los Santos Reyes* (A, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 30/449; *Dixit Dominus* (SATB, bajón, acompañamiento), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 14/160; *Dixit Dominus. Vísperas a cuatro* (incompleto), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 13/150(1); *Fuga de engaño en nombre y cantidad*, en *Dialectos músicos*, 1778; *Laudate Dominum. Vísperas a cuatro* (incompleto), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 13/150 (1); *Magnificat. Vísperas a cuatro* (incompleto), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 13/150 (1); *Misa sobre el canto llano del Pange lingua* (SS, SATB, bajón, acompañamiento), Archivo de la colegiata de San Pedro de Soria 8/74; *Parce mihi a solo y a 8 con violines, flautas y trompas*, E:MO; *Per signum crucis. Motete a 4*, en *Dialectos músicos*, 1778; *Tedet animam meam a 4 y a 8*, E:MO; *Trocado en el que cualquiera de las voces sirve de tiple, alto, tenor y bajo*, en *Dialectos músicos*, 1778.

BIBLIOGRAFÍA: Saldoni 1868-1881: IV, 108, 314; Anglés, Subirá 1949: 262-263; Pena, Anglés 1954: 979, 1.961; León Tello 1973: 616-633; Rubio 1976: 318; Preciado 1983: 85; Barbieri 1986: 218; Gonzalo, Sánchez Siscart 1992: 158-159, 318-320; López-Calo 1995: 159; Palacios 1997: 170-178; Sanhuesa 1999a: 584-585; López-Calo 2001: 279.

Santa María, José de (I) (?-5/II/1730-después de 1768), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Escritor de libros de coro. Nació en Cantabria. Era iluminador y escritor de libros, e hizo los oficios nuevos de San José, la Purísima Concepción y los oficios de tinieblas de Semana Santa, entre otros libros. De él se conserva en el archivo del monasterio del Parral el cantoral *Lamentationes Jeremiae prophetae: Versus, et mandatv[m] cvm svjs psalmis aelaboratae ad usum cantandi in choro huius almae domus Sanctae Mariae de la Sisle ordinis D. Hieronymi: patre priore f. Ioanne a*

Sancto Thoma; et scriptae per fratrem Ioseph a Sancta Maria eiusdem monasterii professum. Anno D[omi]no MDCCLXI.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 108; AHN Clero, Libro 14.783: 5v, 12v.

Santa María, José de (II) (?-1753-XI/1771), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Escritor de libros de coro. Realizaba todo el proceso de elaboración de un libro, desde la preparación de los pergaminos hasta la encuadernación y, naturalmente, la escritura del texto y la música.

FUENTES: Zevallos 1886: 326.

Santa María, Juan de (Juan Soler) (2/I/1724-16/I/1744-29/XII/1794), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Maestro de capilla. Nació en Jávea (Alicante), descendiente de labradores. Fue enviado como niño a la hospedería del monasterio, donde aprendió música; se trata, por tanto, de uno de tantos casos de familias rurales que sólo podían promocionar socialmente enviando a algún hijo a que realizara estudios en un monasterio; allí el maestro de capilla u otro músico del monasterio apreciaría sus aptitudes musicales y se encargaría de completar su formación que, según la documentación, no sólo comprendía la "música" (canto y teoría), sino también el órgano y la composición ("aprendió música, después se dio al estudio del órgano y composición"); se trata una de las escasas menciones a la composición que hay en toda la documentación de San Miguel de los Reyes. En 1743 tomó el hábito "por músico". A su muerte "solam[en]te recibió la extremaunción porq[u]e estaba como un simple, y no tenía la cabeza para recibir el viático"; ya unos meses antes, en abril, se dice que no puede votar por haber perdido la cabeza. Además de maestro de capilla, fue procurador mayor, arquero y procurador de Benimamet. Se desconocen las fechas exactas en que ejerció como maestro de capilla, pues los nombramientos de oficios no aparecen hasta 1786. De él se conocen dos breves composiciones, dos antífonas *Haec dies*, a ocho voces, conservadas en El Escorial. Ruiz de Lihory informaba de la existencia de estas dos composiciones, más el villancico *Surquen el aire* a 10 voces, pero en el catálogo del archivo del Escorial de Samuel Rubio se omitió uno de los dos *Haec dies*, con lo que sólo figura uno, error que no fue subsanado por José Sierra al publicar los índices. Revisado el archivo escurialense, allí se encuentran juntas las dos composiciones con las signaturas 87-3 y 87-4 (Rubio solamente recoge la primera signatura). El villancico

Surquen el aire a 10 voces atribuido por Ruiz de Lihory a Juan de Santa María, parece referirse al de fray Lorenzo de Santa María con el mismo texto (Rubio 1976: 459).

OBRAS: *Haec dies a 8* (SSAT, SATB, órgano), E:E 87-3; *Haec dies a 8* (SSAT, SATB, órgano), E:E 87-4.

FUENTES: AHN Códice 510: 49; Códice 512: s.f., 158v; Códice 523: 14v de la 1ª numeración, 40 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.452: 168; Libro 2.956: 85v.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 401; Rubio 1976: 458; Rubio, Sierra 1982: 212; Vicente 2006c; Vicente 2006g.

Santa María, Julián de (?-1647-?), de Nuestra Señora del Parral (Segovia). Organista. En 1675 registra el órgano nuevo hecho por Gabriel de Ávila Salazar para el monasterio de monjas cistercienses de San Vicente el Real (Segovia). Reinoso le pone el apellido Gronpe o Gonpe, pero parece una mala lectura de "monxe", que lee Jambou.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa 1966: 427; Jambou 1988: II, 88.

BIBLIOGRAFÍA: Reinoso 1990: 2.198-2.199.

Santa María, Lorenzo de (I) (Lorenzo Castillo) (?-12/X/1603-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Fue escritor, pintor y encuadernador de libros de coro. Natural de Balconete (Guadalajara).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306v; Libro 4.562: s.f.; Libro 4.561: n° 162.

Santa María, Lorenzo (Lorenzo Antonio) de (II) (15/VIII/1661-1687-26/VI/1731), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla, organista y contralto. Nació en Falces (Navarra). Fue beneficiado de la parroquia de su villa natal. Acudió a Guadalupe como peregrino y, según la nota necrológica "cantó y para mostrar su habilidad en la composición hizo dos villancicos que fueron del gusto y aprobación de los músicos; y el maestro de capilla fray Francisco de las Casas, viendo tan bien practicadas las reglas de la composición las dio su merecido elogio" (Simonet 1924: 28). Fue nombrado maestro de capilla hacia 1696 y ejerció el cargo durante 30 años.

OBRAS: *Volantes clarines. Villancico de Calenda de Navidad* (ST, AT, SATB, 3 chirimías, sacabuche), 1695, E:V 51/52; *Popule meus. Motete para la adoración de la Cruz* (SSATB, SATB, arpa o clave, acompañamiento), E:GU Leg 7-6; *Surquen el aire. Villancico al Santísimo Sacramento a 10* (SA, SAT, SATB, bajo), E:E 87-5.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 27-29; Barrado 1945: 13, 15, 16, 18-19, 154; Anglés 1948: 89; Rubio 1976: 459; Leza 1993: 95; López-Calo 2007: V, 269.

Santa María, Lucas de (?-28/8/1685-1718), de San Jerónimo de Granada. Organista. En 1708 y en 1713 actuó como juez en las oposiciones para organista de la catedral de Granada. En el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba el 17 de diciembre de 1718 se le dijo la vigilia y misa de difuntos correspondientes a la hermandad entre los dos monasterios.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 42v; AHN Clero, Libro 2.984: 17v.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 9; Ruiz Jiménez 1995a: 361; Vega 2005: 123.

Santa María, Nicolás de (†1764), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) y San Lorenzo del Escorial. Maestro de capilla. Profesó en el monasterio sevillano, pero en 1723 fue llevado por orden real al monasterio del Escorial. Más tarde volvió a San Isidoro del Campo (antes de 1737), desde donde envió algunas obras a San Lorenzo.

OBRAS: *Ave maris stella* (SSAT, SATB, 2 órganos), 1724, E:E 87-9; *Misa de requiem a 8 con violines* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1737, E:E 92-2; *Misa a 8 con violines* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1738, E:E 92-9; *Magnificat a 7* (SATB, SATB, dos órganos, acompañamiento), 1743, E:E 87-11; *Rex tremendae. Motete de difuntos* (SATB, acompañamiento), 1761, E:E 87-12; *Beatus vir a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 87-10; *Credidi* (SAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1743, E:E 93-3; *Credidi, para la Virgen de los Dolores* (SAT, SATB, acompañamiento), E:E 92-1; *Dixit Dominus* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 87-8; *El divino redentor* (incompleto), E:E 92-7; *Eripe me, Domine, para la Virgen de los Dolores* (SAT, SATB, acompañamiento), E:E 92-1; *Laetatus sum* (SAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1743, E:E 93-1; *Laudate Dominum* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 87-7; *Magnificat a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), E:E 87-6; *Magnificat, para la Virgen de los Dolores* (SAT, SATB, acompañamiento), E:E 92-1; *Misa a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), E:E 90-1 y 90-2; *Misa de difuntos a 7* (SAT, SATB, acompañamiento), E:E 69-2; *Misa de difuntos a 7* (SAT, SATB, contrabajo, acompañamiento), E:E 92-8 y CC 3, 1; *Misa de difuntos a 8 con violines* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:E 87-13;

Qué bravo, qué bueno (incompleto), E:E 92-7; *Voce mea ad Dominum, para la Virgen de los Dolores* (SAT, SATB, acompañamiento), E:E 92-1.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1976: 459-463; Barbieri 1986: 441; Madrid 2004: 123; Hernández 2005: 295, 365.

Santa María, Tomás de (Tomás Segarra) (1744-6/I/1763-4/IV/1809), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Nació en Catí (Castellón) y fue recibido por "músico de voz". Fue hermano del también músico fray Mariano Segarra (1740-1764-1797).

FUENTES: AHN Códice 510: 195; Códice 513: s.f., 41, 80v; Códice 514: s.f.; Códice 523: 42v de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 96v.

Santa María del Pilar, Francisco de (Francisco Hurtado) (?-27/VIII/1617-28/VIII/1639), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tiple. Natural de Zaragoza, era capón. Debió de entrar como infante en la basílica del Pilar de Zaragoza y fue prebendado cantor en la colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero (Soria) y en la catedral de Salamanca. Más tarde fue tiple de la Real Capilla de Madrid en tiempo de Felipe III y "mui querido del rei Filipo terçero por sus buenas costumbres y por la graçia q[u]e tenía en cantar q[u]e en opinión de hombres doctos de su facultad deçían para exçelencia q[u]e era un Hurtado, él menospreciando [e]stos aplausos y mil y treçientos ducados de renta se vino a este monast[eri]o de S[an] Bartolomé donde se exercitó en todas las virtudes". Fray Alonso de la Trinidad escribió una larga biografía de él, en la que destacó sus cualidades humanas y religiosas, pero también musicales: "Túbola [eminencia] muy grande en la música. La voz fue de tiple pero assí ella como la destreça, gala, viçarría y primor en el cantar jamás los hemos visto en otro. Por esta rara abilidad le truxeron de Salamanca donde era racionero de aquella s[an]ta iglesia a la Capilla Real y fue músico de cámara de el rey n[uest]ro s[eñ]or Phel[ip]o tercero que sea en gloria. Quísole mucho Su Mag[esta]d porque fue la admiración de la corte"; "todo lo obedecía sin dificultad en nada y como si no fuera tanto en la música ejecutaba lo que le disponían los que sabían menos y cantaba debajo de cualquier compás porque su vida fue muy compasada y de perfecta regla con que sus puntos de qualquier modo haçían buena consonancia y armonía y eran muy suabes al buen gusto"; "estando en la n[uest]ra [casa] le oyó cantar el rey n[uestr]o s[eñ]or Phelipe quarto que Dios g[uar]de quísole llebar a su Real Capilla²⁸ y lo que no pudiera negarle el general él lo alcançó con su mag[esta]d con rraçones que dio para que no se ejecutase. Lo mismo suçedió poco

²⁸ Según Francisco de Los Santos esto ocurrió en Madrid (Santos 1680: 288-289).

después porque oyéndole cantar día de N[uest]ra S[eño]ra de março en que tomó en n[uest]ra iglesia el bonete colorado el em[inentísi]mo s[eñ]or cardenal Espínola, el camarero de n[uest]ro s[antí]s[i]mo padre Gr[ego]r[i]o décimoterçio que se le uino a dar y otros muchos caballeros de la corte romana se le quisieron llebar para la capilla de su santidad pero él se escusó de el mismo modo porque sus ¿? fueron acabar donde había començado sin más pretensiones que la de el cielo". El historiador escurialense Francisco de Los Santos, que fue mozo en Lupiana, recuerda cómo "enseñábame con mucha charidad (no ha cantar, que ya yo sabía algo) sino a cantar bien, y con deuoción, con passos muy selectos, y diferentes, de los quales hizo vn librito para exercitar la voz, y la garganta, que ha sido ta[m]bién de mucho provecho para otros" (Santos 1680: 289), tratadito que no se ha conservado.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307; Libro 4.562: s.f. y 16-18; Libro 4.561: n° 195; Santos 1680: 288-290.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 263, 441; Lozano 1994: 163; Sanhuesa 1999a: 578-579; Sanhuesa 1999b: 276; Sanhuesa 2002b: 730.

Santa Paula, Francisco de (siglo XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto para el trienio de 1759.

FUENTES: AHN Códice 322: 307.

Santiago, Bartolomé de (?-1/III/1577-13/VII/1630), de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). "Contralto que partía con tenor" y corrector del canto. Nació en Huéscar (Granada). Fue al Escorial "entre otros muchos que de diferentes partes enuió la Orden para mexor cumplir con las obligaciones de nuestro ynstituto y más a satisfacción del santo zelo de nuestro fundador". Fue uno de los cantores de la Pasión en la Semana Santa de 1587 en El Escorial. Profesó en este monasteriom por segunda vez el 29-X-1589. Fue corrector mayor del canto durante más de veinte años y estableció las prácticas del coro laurentino. Por mandato del duque de Lerma se ocupó también de organizar el culto del convento de San Pablo de Valladolid, fundación del Duque. Por mediación suya ingresó en El Escorial fray Pedro de Huéscar.

FUENTES: Santos 1680: 724-726; San Jerónimo 1845: 419; Hernández 1993: I, 176, 194, 309-316, 337 y II, 350; Pastor 2001: 237-241.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 441; Rubio 1951: 67, 71, 116; Noone 1994a: 226-227, 231; Noone 1998: 91, 104, 105, 106, 122, 150, 268; Hernández 2005: 78-79, 82, 90, 203, 204, 213-215, 224, 309.

Santiago, Domingo de (Domingo Marcos Revoredo) (25/IV/1707-1741-18/V/1757), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y organista. Nació en San Fructuoso (La Coruña). Fue tiple de la catedral de Santiago de Compostela. Opositó a una de las plazas de organista de la catedral, por lo que alguno le ha hecho ya organista de ella. Según Barrado fue discípulo del maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela Pedro Rodrigo y de José de Nebra en Madrid, donde, según Sierra, podría haber coincidido con Antonio Soler.

OBRAS: *La duda contra la fe. Villancico al Santísimo Sacramento para vísperas* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 oboes, 2 clarines, acompañamiento), 1738, E:GU Leg 24-29 (atribución de Barrado, pero la fecha es anterior a la profesión); *En esta admirable noche. Al nacimiento del Señor. Villancico a 6* (AA, SATB, acompañamiento), 1740, E:GU Leg 29-1; *Las zagalejas que siempre son. Villancico al Nacimiento de tonadilla* (SSST, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1741, E:GU Leg 32-11; *La aurora brillante. Villancico para la Virgen de Guadalupe* (SSAT, 2 violines, acompañamiento), 1742, E:GU Leg 33-11; *O sidus, o decus Hispaniae. Motete a 8 para el apóstol Santiago* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1742, E:GU Leg 1-7; *Anima mea Dominum* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Ave maris stella* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Beatus vir* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Benedicamus Domino* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Hoc est praeceptum meum. Motete de los Apóstoles a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 1-5; *Laetatus sum* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Lauda Jerusalem* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Laudate Dominum* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Sede a dextris* (SSAT, SATB, 2 órganos, acompañamiento), 1743, E:GU Leg 12-5; *Magnificat, invitatorio, responsos y Benedictus para el día de los difuntos a 4 duplicado* (SATB, SATB, acompañamiento), 1745, E:GU Leg 5-11; *Nisi Dominus. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1748, E:GU Leg 18-15; *¿Qué se le ha de cantar? Jácara a 4 de Navidad* (SSAT, 2 violines), 1748, E:GU

Leg 32-9 (en 1756 se le añadió un segundo coro SATB); *Dixit Dominus. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1749, E:GU Leg 18-15; *Laudate pueri. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1749, E:GU Leg 18-15; *Airosas las costureras. Villancico a 8 segundo de tercer nocturno* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1750, E:GU Leg 32-1; *Válgame Dios. Villancico a 8, tercero de segundo nocturno* (SSAT, SATB, 2 violines, chirimía, acompañamiento), 1750, E:GU Leg 32-12; *A débil cárcel de nieve. Tonada sola con bajones al Santísimo* (S, bajón, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 33-8 (atribución); *Ave maris stella. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 18-15; *Ave maris stella. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Beatus vir. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Benedicamus Domino. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Como hoy a todas las gentes. Villancico al Nacimiento a 6 de chanza* (SSATTB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 32-8; *Contemplando tus disfraces. Tonada al Santísimo Sacramento* (S, acompañamiento), ¿1751?, E:GU Leg 33-7; *Credidi propter. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Cum invocarem. Completas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-2; *Dixit Dominus. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Doleo super Te. Motete a 4 a Nuestra Señora de los Dolores para el alzar* (SSAT-B, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 20-4; *Hoy sobre los montes santos. A Nuestra Señora, primero de la procesión* (SSAT, SATB, 2 violines, flauta travesera, oboe, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 33-9; *In manus. Completas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-2; *La jerga del ser humano. Villancico para la Navidad* (SSAT, SATB, 3 violines, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 32-10; *Laetatus sum. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Lauda Jerusalem. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Laudate Dominum. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Magnificat. Vísperas enteras breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-3; *Misa a 8 dedicada a la soberana imagen y Señora Nuestra María Santísima de Guadalupe* (SSAT, SATB, 2 violines, oboe, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 18-16; *Nunc dimittis. Completas a 8 breves*

(SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-2; *Qui habitat. Completas a 8 breves* (SATB, SATB, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 12-2; *Una tonadilla cantaré. Villancico a 7 de tonadilla para la Navidad* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1751, E:GU Leg 32-4; *Ah del páramo helado. Cantada a dúo a San Jerónimo* (S ó T, A, 2 violines, flauta travesera, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 33-5; *Aquel balón. Villancico al Nacimiento a 8 de chanza* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 31-1; *Benedicamus Domino. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *Credidi propter quod. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *Eripe me. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *Ha de tuno lo neglio. 8 de negros* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 33-10; *Letanía de Nuestra Señora a 8* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 20-8; *Ma de Turu. Villancico al Nacimiento a 8 de negros* (incompleto), 1752, E:GU Leg 32-2; *Magnificat. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *Missa a 8 de los bajos* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 10-2; *Pastorcillo, di: ¿cantaremos? Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 bajones, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 32-6; *Petite et accipietis. Motete a 4 duplicado para las rogaciones y dedicación de la iglesia* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 1-6; *Stabat Mater. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *Voce mea ad Dominum. Vísperas a 8 breves a Nuestra Señora de los Dolores* (SATB, SATB, acompañamiento), 1752, E:GU Leg 12-6; *A la pastorcilla. Villancico a 8 de tonadilla* (SSAT, SATB, 2 violines, flauta, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 33-12; *Adiuvá nos* (SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-5; *Ah del cóncavo valle. Villancico a 4 para nuestro padre San Jerónimo* (SSAT, 2 violines, flauta, oboe, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 26-6; *Beatus vir. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 18-17; *Benedicamus. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 18-17; *Christus factus est. Motete para el Jueves Santo. Gradual* (SATB, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-1; *Dextera Domini. Motete para el Jueves Santo. Ofertorio* (SATB, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-2; *Hoy Jerónimo canta. Cantada a 4 y sola di Geronimo* (SSAT, 2

violines, flauta, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 26-5 y Leg 33-4; *Lauda Sion. Prossa a 8 de Corpus Christi* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 17-3; *Laudate Dominum. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 18-17; *Magnificat. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 18-17; *Memento homo* (SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-8; *Salve a 8* (SSAT, SATB, 2 flautas, 2 bajones, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 20-5; *Sordo un viejo. Villancico a 9 con violines de chanza* (SSAT, SATB, 2 violines, oboe o flauta, 2 trompas, acompañamiento; no está claro si es a 8 ó a 9), 1753, E:GU Leg 31-2; *Tristis est. Motete para el Jueves Santo. Alzar* (SATB, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-3; *Veni Sancte Spiritus. Prossa a 8 de Espíritu Santo* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 17-3; *Venite comedite. Motete para el Jueves Santo. Comunión* (SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 7-4; *Victimae paschalis. Prossa a 8 de Resurrección* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1753, E:GU Leg 17-3; *Al ver que los muchachos. Tonadilla a 8 de Navidad* (SSST, SATB, 2 violines, oboe, violón, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 31-28 (atribución); *Alma redemptoris* (SATB, SATB, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 20-7; *Ave Regina* (SATB, SATB, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 20-7; *Confitebor. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 18-17; *Del mar la calma. Kalenda de Navidad* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 32-7; *Dixit Dominus. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 18-17; *Exultent modulis. Vísperas a 8 para las fiestas de San Jerónimo* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 18-17; *Pater, peccavi. Motete a 4 de difuntos* (SATB, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 5-10; *Regina coeli* (SATB, SATB, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 20-7; *Salve Regina* (SATB, SATB, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 20-7; *Todos quedan absortos. Cantada sola* (B, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 33-6; *Vuele tu majestad. Cantada a dúo a Nuestra Señora* (SS, 2 violines, flauta, acompañamiento), 1754, E:GU Leg 33-3; *Como en Belén esta noche. Villancico a 8 de tonadilla para la Navidad* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 32-3; *Como es todo regocijo. Villancico a 8 de tonadilla al Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, oboe,

acompañamiento), 1755, E:GU Leg 24-5; *Fratres sobrii estote. Sábado Santo para las completas* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 12-4; *Jerónimo santo. Cuatro con violines a nuestro padre San Jerónimo* (SSAT, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 26-4; *Miserere* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 6-20; *Penetren hoy las voces. Cantada a dúo a nuestro padre San Jerónimo* (SA, 2 violines, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 33-2; *Sanctus Deus. Motete a 8 para la festividad de Todos los Santos* (SSAT, SATB, acompañamiento), 1755, E:GU Leg 1-8; *Bienvenido, Bato. Nocturno segundo, villancico segundo* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1756, E:GU Leg 32-13; *Oh admirable a dúo con flauta o violines no obligados* (incompleto), 1756, E:GU Leg 24-4; *Pange lingua a 8 sobre el canto llano* (SATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1756, E:GU Leg 17-4; *Rompa la esfera. Villancico al Santísimo a 8* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 flautas, acompañamiento), 1756, E:GU Leg 25-27 (atribución); *Viendo cómo al Niño. Nocturno 2. Villancico tercero* (SAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1756, E:GU Leg 32-5; *Zagales del monte. 8 de tonadilla* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1756, E:GU Leg 33-1; *Aleph. Quomodo. Lamentación a 8 para el Miércoles* (SSAT, SATB, acompañamiento), ¿1757?²⁹, E:GU Leg 3-5; *Ascendo ad Patrem. Versillos a 8 para las festividades de Navidad y Ascensión* (SATB, SATB, acompañamiento), ¿1757?, E:GU Leg 2-19; *Benedictus. Pro defunctis* (SSAT, acompañamiento), E:GU Leg 5-9; *Laetatus sum. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), E:GU Leg 18-15; *Las zagalejas que siempre son. Villancico de Navidad a 8 con tonadilla* (SSST, SSST, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 33-13; *Lauda Jerusalem. Vísperas a 8 para las fiestas de Nuestra Señora* (SSAT, SATB, violón, oboe o flauta, bajón o clarín, acompañamiento), E:GU Leg 18-15; *Magnificat. Pro defunctis* (SSAT, acompañamiento), E:GU Leg 5-9; *Miserere* (SATB, SATB, 2 violines, 2 flautas, bajón 1º o trompa, bajón 2º, arpa, violón), E:GU Leg 6-16; *Missa a 8 breve* (SATB, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 10-3; *Missa a 8 con violines y obue* (SATB, SATB, 2 violines, oboe, acompañamiento), E:GU Leg 10-1; *Pajarillos amantes. Villancico a Nuestra Señora* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 flautas), E:GU Leg 27-36; *Por el alto Sacramento. Tonadilla al Santísimo* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 33-65 (atribución); *Qué se ha de cantar al Niño. Jácara*

²⁹ Barrado pone 1756, pero por su ordenación debería ser 1757: posiblemente se trate de una errata (Barrado 1945: 164).

al nacimiento (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), E:GU Leg 24-30 (atribución); *Salve a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), E:GU Leg 20-6.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1924: 98-102; Barrado 1945: 6, 8, 15, 16, 19-20, 29, 32, 41, 42, 47, 154-166; Leza 1993: 95; Sierra 1993a: 354.

Santiago, Francisco de (ca. 1639-20/III/1657-7/II/1699), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Nació en Higuera (Cáceres). Fue "admirable compositor y tenía buen gusto y elección". Pudo ser discípulo de fray Melchor de Montemayor.

FUENTES: AMG G61: 151; Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 16, 17; Leza 1993: 95.

Santiago, José de (I) (siglo XVIII), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Organista.

BIBLIOGRAFÍA: Madrid 2004: 123

Santiago, José de (II) (ca. 1728-ca. 1752-16/X/1806), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Bajo. Era gallego.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Santiago, Juan de (ca. 1626-3/V/1645-28/X/1675), de Nuestra Señora de La Ssla (Toledo). Cantor. Nació en Ajofrín (Toledo), se crió en la hospedería del monasterio de La Ssla, y luego fue a la de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), donde aprendió latín y canto; tomó el hábito en La Ssla, estuvo seis años estudiando en el colegio de Sigüenza (Guadalajara), fue predicador del rey y prior de Nuestra Señora de la Piedad de Baza (Granada). Su "muy clara voz" fue empleada para el canto, pero sobre todo para la predicación, tanto en la corte como en Toledo.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Ssla de Toledo...*, AHJer: 23.

Santo Domingo, Bartolomé de (?-1577-28/XI/1580), de San Miguel del Monte (Burgos) y San Lorenzo del Escorial. Cantor contralto. Hizo segunda profesión en El Escorial en 29-V-1577. Figura entre los cantores de polifonía que intervinieron en la Navidad de 1575 en El Escorial, en presencia de Felipe II, así como en el canto de la Pasión en 1577. "Tenía vn contralto largo y claro cantaba muy bien".

FUENTES: San Jerónimo 1854: 156, 186; Hernández 1993: I, 325; Pastor 2001: 543.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 65, 67, 88; Barbieri 1986: 441; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 54, 66, 263; Hernández 2005: 72, 308, 321.

Santo Domingo, Pedro de (¿siglo XVI?), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Cantor. Según dice Sigüenza "era muy diestro en el canto, junto con tener linda voz".

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 549.

Santos, Juan de los (siglo XVII), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo). Copista de música y cantor. Según Santos "recogió mucha música de lo mejor de España a fin de que se aumentase la solemnidad del culto de Dios", dato de gran interés para conocer cómo circuló la música de los monasterios.

FUENTES: Santos 1680: 430-431.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 443

Segarra, Mariano (1740-8/IX/1764-16/IV/1797), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista. Nació en Catí (Valencia). Se le eximió de tocar instrumentos de boca a partir de 1784 por razones de salud. Fue hermano del también monje músico del mismo monasterio fray Tomás de Santa María (1744-1763-1809).

FUENTES: AHN Códice 510: 212; Códice 511: 70v-71, 179-179v; Códice 512: s.f., 29v, 104, 131, 182; Códice 513: s.f.; Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 43 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 1.452: 184; Libro 2.956: 99.

Segarra, Tomás. Ver Santa María, Tomás de.

Segovia, Andrés de (siglo XVI), de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo, Valladolid). Cantor. Natural de Segovia. Tenía "buena voz, gracia y habilidad en el canto".

FUENTES: Sigüenza 2000: II, 251-252.

Segovia, Pedro de (†1636), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla y corrector del canto. Según Santos, "por su voz, y por su obseruancia tuuo más de treinta años el oficio de corrector, y muchos de ellos el de maestro de capilla".

FUENTES: *Necrologio*, AMG G 61: 24; Santos 1680: 331-332.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 446.

Segura, Rafael (siglo XIX), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Fue elegido corrector segundo del canto para el trienio de 1831 y corrector primero en 1834.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 160v, 165v.

Senosiayn, Pedro de. Ver Marín, Pedro

Serra, Pedro de (siglo XVI), de San Jerónimo de Valle de Hebrón (Barcelona). Escritor de libros. Profesó siendo ya sacerdote.

FUENTES: Sigüenza 2000: II, 261. VER ESCORIAL

Sevilla, Alonso de (ca. 1664-ca. 1682-28/XI/1725), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Bajo. Nació en Porzuna (Ciudad Real).

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

Sevilla, Andrés de (siglo XVI), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Cantor. Aparece citado en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos del convento de Yuste, redactada después de la muerte del emperador Carlos V, fechada el 15-X-1558.

FUENTES: Gachard 1854: 427.

Sevilla, Diego de (†1453), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor y corrector del canto.

BIBLIOGRAFÍA: García 1998, 77.

Sevilla, Juan de (primera mitad del siglo XVI), ¿de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz)? Escritor de libros de coro. El capítulo general de la Orden reunido en San Bartolomé de Lupiana en 1528 ordenó, para el convento de Bornos, "que se compren pergaminos y escriba los libros fray Ju[an] de Sevilla"; podría tratarse de un monje del propio monasterio, pero también de algún otro.

FUENTES: *Actas de los capítulos generales y privados de la Orden de nuestro padre San Jerónimo*, AGP ???: 93v, en Sánchez, en prensa.

Sevilla, Lorenzo de (†XII/1573), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) y San Lorenzo del Escorial. Organista. Está documentado en El Escorial en 1571.

FUENTES: Hernández 1993: I, 337; Pastor 2001: 529.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 106-107; Barbieri 1986: 451; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 37, 66, 260.

Sigüenza, Juan de (?-5/X/1611-2/VIII/1634), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Tiple. Nació en Sigüenza (Guadalajara), de cuya catedral fue tiple. Era capón. Tenía "linda voz y mucha destreça".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 307; Libro 4.562: s.f. y 15; Libro 4.561: 186.

Siruela, Alonso de (ca. 1640-ca. 1661-29/XI/1720)³⁰, de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Corrector del canto y tenor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

Solana, Bartolomé de la (?-15/VIII/1550-8/XII/1616)³¹, de Nuestra Señora del Parral (Segovia). Tiple, corrector del canto y escritor de libros. Según su biógrafo, se hizo jerónimo por el don de su voz. Escribió varios libros con el oficio y misa de difuntos. Resulta extraño que fuera corrector del canto teniendo voz de tiple, pero al parecer fue un corrector modélico.

FUENTES: Santos 1680: 597-600; Hernández Ruiz de Villa 1966: 421.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 456-457.

Solana, José (?-29/I/1699-V/1741), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Organista y compositor. No se sabe más que "exerció el officio de organista con una continua asistencia al choro y [...] fue compositor de música dexó muchos papeles a esta comunidad". En esta misma época hay otros organistas del mismo apellido ejerciendo en Toledo, como José Solana (1643-1712), organista de la catedral, su hermano fray Plácido Solana, organista de San Juan de los Reyes, y su sobrino Matías Miguel Solana (†1722?), también organista de la catedral. No es posible establecer una relación familiar con ellos, ni tampoco saber si alguna composición con la indicación sólo de "Solana" pudiera ser de este monje jerónimo.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 76.

BIBLIOGRAFÍA: Vicente, en prensa.

Soler, José (ca. 1664-14/I/1683-23/IV/1737), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Contralto. Nació en Bèlgida (Valencia). Tomó el hábito "por músico voz de contralto que cantó lindam[en]te mientras pudo servir en la capilla".

³⁰ Barrado señala una contradicción entre dos documentos: en uno se dice que murió con 69 años de hábito y en otro con 59; es evidente que si murió de 80 años, no pudo tomar el hábito con solo 11.

³¹ Según Francisco de Los Santos cuando murió tenía setenta años, lo que significa haber nacido en 1546; pero es evidente que no pudo profesar con cuatro años, según la fecha de profesión que aparece en el *Libro del monasterio del Parral*.

FUENTES: AHN Códice 525: 308v, 348.

Soler, Juan (I) (17/I/1684-14/I/1702-22/IX/1768), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Es una de las figuras más importantes de la historia del monasterio y el principal músico del siglo XVIII. Nació en Cocentaina (Valencia) y fue corrector del canto, organista y maestro de capilla. Se formó en el colegio del Corpus Christi de Valencia, donde fue infante hasta 1699 en que fue nombrado monacillo; posteriormente sería incensador. Ya en el monasterio, en 1722 fue nombrado corrector del canto y en 1735 maestro de capilla y corrector primero. Siendo monje, en 1726, fue llamado como examinador del candidato a maestro de capilla y organista de Albalat de la Ribera (Valencia) (la documentación le llama padre fray Juan, pero es de suponer que se trate de él). En 1745 examinó, junto a Jerónimo Iranzo, maestro de capilla y organista de Cullera (Valencia), a los candidatos a la plaza de organista de la iglesia de Sueca (Valencia). Siempre se le denomina organista. Barbieri debió de conocer la memoria sepulcral del monje, pues copia un documento cuya procedencia no indica, pero el Códice 525 del AHN en que figuran las memorias sepulcrales faltan varios folios después del folio 349 (año 1760) y salta a un folio sin numerar que comienza en 1782. Dice Barbieri que "fue maestro de capilla de lo mejor del reino y organista"³². También Barbieri dice que "compuso muchas obras y redujo otras a medida de la capilla que gobernaba", práctica esta última habitual entre los monjes jerónimos, así como que "compuso un libro de música de composición q[u]e dejó manuscrito". Ruiz de Lihory le dedica dos entradas en su *Diccionario* por error de alfabetización, y se equivoca al señalar las fechas de nacimiento y muerte: 1682-1774. La *Biblioteca Valenciana* de Pastor Fuster le incluye como escritor de una obra titulada *De musica* que quedó manuscrita y la recogió el padre Roca a su muerte. Sanhuesa repite el dato, y Picó Pascual modifica el título por *De re musica*. Barbieri dice que escribió de teoría musical, pero sin especificar títulos. Fue también archivero del monasterio y Lairón le atribuye, por razones caligráficas, la copia del *Libro de costumbres* del monasterio de 1750.

OBRAS: *De lamentatione. Lamentación primera de feria VI* (SATB, bajo), 1725, E:VAc 43/17.

³² La edición del diccionario de Barbieri (Barbieri 1986: 461) dice que "fue maestro de capilla de la mayor del reino", expresión ininteligible, pero la papeleta de la Biblioteca Nacional, Ms. 13.9997/6, escribe "lo mejor"; también la citada edición señala el nombre de su monasterio como "Hurta" en vez de Murta, por un error de lectura. Por último dice que "compuso muchas obras y redujo otras a medida de las capillas que gobernaba", pero en realidad el documento original habla sólo de "la capilla".

FUENTES: AHN Códice 525: 309; ARV Clero, Libro 1.117: 144, 158; Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia) LE 6: 103v; Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 13.997/6; Pastor Fuster 1830: II, 74.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 395, 410; Climent 1979: 419; Furió 1980: 24, 42; Ros 1981: 364; Lairón 1984: 12; Barbieri 1986: 461; Giménez Úbeda 1990: 81, 82, 98; Morera 1995: 97; Sanhuesa 1999a: 582; Picó 2002.

Soler, Juan (II). Ver Santa María, Juan de

Solsona, Guillermo (Guillem Sonsona) (ca. 1542- 20 ó 21/V/1566-18/XII/1632), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en El Puerto, localidad de Aragón cuya identificación no se ha podido llevar a cabo. La memoria sepulcral de este fraile lego dice que sabía canto de órgano y que al quedar ciego acudía a entonar los órganos durante los últimos 25 ó 30 años de su vida. Francisco de Los Santos repite lo mismo, casi literalmente.

FUENTES: AHN Códice 525: 21v, 22, 307, 323; Santos 1680: 437-438.

Solsona, Matías (†7-XI-1749), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Organista. Natural de Torregrosa (Lérida), se formó en la escolanía del monasterio de Montserrat (Barcelona) y tomó el hábito por organista.

FUENTES: Núñez 1999: II, 79-81.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 461.

Sonsona, Guillem. Ver Solsona, Guillermo

Sos, Vicente (1817-7/XII/1831-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Organista y corrector del canto. Nació en Algemesí (Valencia) y murió en Chiva (Valencia). Se conoce sobre todo su actividad musical después de la exclaustación, pero ya era organista en el monasterio jerónimo, donde fue admitido para tal cargo. Además fue elegido corrector segundo del canto en 1834. Después de 1835 pasó al monasterio benedictino de Nuestra Señora de Montserrat (Barcelona) y posteriormente desarrolló una actividad diversa como músico civil en Valencia y en varios pueblos de la región. Según Ruiz de Lihory "compuso gran número de ofertorios, elevaciones, juegos de vísperas de todos los tonos y juegos de versos para los días de primera clase contestando a la tertia". Toda su obra debió de ser compuesta con posterioridad a su etapa en el monasterio. Una misa a 3 voces, sin fecha, se conserva en el archivo de la catedral de Segorbe (Castellón).

OBRAS: *Misa a 3 voces* (STB, órgano), E:SEG 45/7.

FUENTES: ARV Clero, Libro 933: 161v, 162, 165v.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 412-413; Climent 1984: 249; Galvis 2002.

Sousa, Vasco de. Ver Portugal, Vasco de

Talamantes, Miguel (28/IX/1778-30/VIII/1800-1834), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Bajonista y corrector del canto. Nació en Novaliches (Castellón). Su carrera en el monasterio fue la siguiente: corrector tercero del canto en 1804 y 1807; corrector segundo en 1815; corrector tercero en 1817; corrector primero en 1819. Parece que era sobrino del maestro de capilla fray Francisco Vives (1742-1771-1799).

FUENTES: AHN Códice 513: 63, 67v-68, 74-74v, 132v, 185v; Códice 514: s.f., 41v, 74, 87v, 88, 95, 103v, 109v, 123v, 126, 146v; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 54 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.159: 44v; Libro 2.956: s.f.

Talavera, Bartolomé de (ca. 1670-ca. 1685-21/VII/1717), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Tiple y contralto. Se educó en el propio monasterio.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

Talavera, Diego de (ca. 1546-1575-VI/1604), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). ¿Compositor de canto llano? Nació en Talavera de la Reina (Toledo). Estudió en la universidad de Salamanca antes de profesar y después en el colegio de San Lorenzo del Escorial. Fue rector del colegio jerónimo de Salamanca, prior de los monasterios de Guadalupe, La Sisle (Toledo) y San Miguel de los Reyes (Valencia), y general de la Orden. Según Santos "hizo vna letanía muy deuota para que se cantasse las vísperas de Nuestra Señora".

FUENTES: Santos 1680: 311-313. VER ESCORIAL

Talavera, Hernando de (I) (Hernán Pérez de Talavera) (ca. 1430-1466-1507), de San Leonardo (Alba de Tormes, Salamanca). Compositor de canto llano. Se trata de una de las más señeras figuras de la historia de la Orden de San Jerónimo y de las personalidades más estudiadas desde muy diversos puntos de vista. Nació en Talavera de la Reina (Toledo) y estudió en Barcelona y en la universidad de Salamanca, de la que llegó a ser profesor de filosofía moral. Recibió las órdenes sacerdotales en 1460 y en 1466 ingresó en el monasterio jerónimo. Fue nombrado prior de Nuestra Señora de Prado (Valladolid), donde conoció a Isabel la Católica, de la que sería confesor. En 1485 fue nombrado obispo de Ávila y en 1492 arzobispo de Granada,

donde permaneció hasta su muerte. Desde el punto de vista musical hay que señalar dos singulares contribuciones. La primera es la de compositor de nuevos oficios litúrgicos: según su biógrafo Alonso Fernández de Madrid "compuso, así mesmo, algunos oficios, así en el canto como en la letra, para las horas, y oficios divinos y misas de ciertas solemnidades nuevas, las cuales se cantan y cantarán siempre en la iglesia de Granada y su reino, que son éstas: el oficio entero de la Dedicación de Granada, que se celebra a dos días de enero; el oficio de la perpetua virginidad de Nuestra Señora, que llaman la fiesta de la O; el oficio del glorioso Sant Joseph" (Fernández de Madrid 1992: 124-125); de ellos se conoce el *Oficio de la toma de Granada* (Talavera 2003). La segunda es el empleo de la música en su política de integración y atracción de la población morisca del reino de Granada a la iglesia católica: siempre iba cantando en las procesiones, sobre todo "la letanía de los Santos, porque aquello podían bien entender las mujeres" (Fernández de Madrid 1992: 116) y, sobre todo, se ocupó de que el pueblo sencillo y los moriscos entendieran la liturgia, para lo que introdujo coplas en castellano en lugar de los responsorios de los maitines de Navidad y el sonido de la zambra en los coros en lugar de los órganos. Sigüenza le atribuye la introducción en la iglesia de los villancicos de Navidad, pero parece que ya existían antes; también señala que "muchas de estas trovas componía él mismo, que tenía buena gracia en esto y era de lo mejor de aquel tiempo" (Sigüenza 2000: II, 329). Fray Juan de la Cruz dice que "ansí corregía y enmendaua en el coro el canto, como si no hubiera tenido otra ocupación ni exercicio desde que era niño, ni huuiera aprendido otra sçiençia" (Cruz 1591: 302v). Un último capítulo de interés musical en su biografía es su escrito sobre los pecados que podían cometer los clérigos al decir las horas canónicas, entre los que se incluyen la vanagloria del que contrapuntea, el cantar o tañer en los oficios sonos seculares o el llevar los órganos de la iglesia para fiestas o pasatiempos seculares.

FUENTES: Vega 1539: 83v-94v; Cruz 1591: 302-335v; Fernández de Madrid 1992; Sigüenza 2000: II, 313-353.

BIBLIOGRAFÍA (selección de interés musical): Valladar 1922: 29; López-Calo 1963: I, 26-27, 32, 40, 45-46, 49, 195, 254-255, 259-260, 277; Ramos 1994: I, 29; Gómez Muntané 2001b: 80; Sierra 2001b: 128-129, 147-149; Talavera 2003; Knighton 2007: 54-60, 72.

Talavera, Hernando de (II) (?-ca. 1601-7/VII/1645), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Quizás fuese discípulo de fray Melchor de Montemayor.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12, 17.

Talavera, José de (?-29/I/1706-9/IX/1723), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Cantor castrado. Sólo se sabe que tenía "un natural altivo, como que era capón".

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 8.

Talavera, Pedro de (ca. 1659-ca. 1676-17/X/1701), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor de voz "tan sonora y buena que usaba de ella como quería, cantando altos, bajos y tenores". Nació en Calera (Toledo).

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12.

Talens, Félix (?-8/XII/1737-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Natural de Carcagente (Valencia). Fue recibido monje "por abilidad de baxonista".

FUENTES: AHN Códice 525: 309v; ARV Clero, Libro 1.117: 165, 166, 167.

Talet, Francisco (†2/IX/1627), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Fue corrector del canto durante más de treinta años. Llegó a prior de su monasterio.

FUENTES: Santos 1680: 533.

Taracena, Miguel de (Miguel de Cubas) (?-6/I/1604-1614), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Bajonista. Murió en el monasterio de Nuestra Señora del Valle (Écija, Sevilla).

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.564: 306v; Libro 4.561: n° 167.

Tarros (Torros), Andrés (?-28/XI/1680-30/XI/1753), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Maestro de capilla. Nació en la Alcudia de Carlet (Valencia), y murió en la rambla de Aljemesí. En 1694 figura como maestro de capilla, quizás el primero de la historia del monasterio, por los mismos años que fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718).

FUENTES: AHN Códice 509: s.f.; Códice 523: 13v, 23 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 37.

Thomillosa, Miguel. Ver Tomillosa, Miguel

Tibau, Pere (ca. 1752-21/IV/1772-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Contralto y violinista. Natural de Castelló de Ampurias (Gerona). No llegó a profesar.

FUENTES: Cuyás 1966: 59.

Toledo, Diego de (ca. 1518-?-1608), de San Jerónimo el Real de Madrid y de San Lorenzo del Escorial. Cantor y organista. Nació en un lugar cerca de Toledo. Hizo segunda profesión en el monasterio del Escorial el 5-I-1569. Tenía una buena voz y tocaba un poco el órgano.

FUENTES: Hernández 1993: I, 347; Pastor 2001: 551-552.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 108-109; Barbieri 1986: 474; Noone 1994a: 225-227, 231-232; Noone 1998: 66, 104, 106, 122, 124, 259; Hernández 2005: 291, 308, 321.

Tomás, Francisco (ca. 1665-14/I/1683-12/X/1727?³³), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Corrector del canto, tenor, bajo y bajonista. Su biografía resulta de interés por cuanto nos informa que nació en Gandía (Valencia) y estudió en la colegiata de su ciudad natal, en la que fue tiple. Luego le quedó una voz de bajo y profesó de monje como músico gracias a su buena voz. Fue muchos años corrector del canto, además de bajo o tenor en la capilla de música, y también fue bajonista. Parece que el bajón lo aprendió a tocar siendo monje. La memoria sepulcral señala que "por su buena abilidad de voz y bastante inteligencia hubiera podido ir a servir a otros monasterios de la orden de corrector, y con algunas buenas conveniencias y partidos particulares, pero todo lo despreció y a todo se negó. Solam[en]te por servir a N[uest]ra S[eñor]a de La Murta en su s[an]ta casa en donde avía sido su vocación". Esto muestra el carácter de monasterio de segundo orden, desde el punto de vista musical, que siempre tuvo el de La Murta de Valencia, que suministró importantes músicos a otras casas más grandes como San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) o San Lorenzo del Escorial.

FUENTES: AHN Códice 525: 308v, 346.

Tomás, Salvador (ca. 1660-28/I/1685-1/IV/1742), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Gandía (Valencia). Fue cantor de la capilla pero no se especifica su tesitura, solamente que "fue muy diestro músico".

FUENTES: AHN Códice 525: 308v, 348.

³³ Hay ciertas contradicciones en las fechas: en un documento figura que muere en 1727 y en otro en 1723; además se dice que fue monje 47 años desde 1683, lo que no coincide con ninguna de las dos fechas.

Tomelloso, Alonso de (ca. 1600-6/X/1619-27/IX/1650), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Bajonista. Natural de Tomelloso (Ciudad Real, pues no parece que sea Tomelloso, Guadalajara), tocaba el bajón "con primor".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 19v; Libro 4.561: n° 202.

Tomillosa (Thomillosa, Tomelloso), Miguel (?-25/III/1732-14/IV/1766), de Santa María del Parral (Segovia). No consta su actividad musical, pero a su muerte hallaron en su celda "enquadernados 14 tomos de borradores de música especial que se llevaron al archivo de la comunidad para su mayor custodia". ¿Pudo ser copista, o simple encuadernador?; ¿o era realmente un músico? Quizás se tratara de las obras del maestro de capilla de la catedral de Segovia Jerónimo de Carrión (ca. 1661-1721) que dejó en su testamento al monasterio jerónimo.

OBRAS: Archivo de la colegiata de Antequera (Málaga) 37-20 (atribución) (desaparecida, sólo queda el nombre en la la portada).

FUENTES: AHN Códice 905: 380; Hernández Ruiz de Villa 1966: 430.

BIBLIOGRAFÍA: Díaz 2007: 53.

Tormo, Antonio (?-14/VII/1714-ca. 1759), de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia). ¿Organista? Nació en Bélgida (Valencia); en 1759 figura ya como fallecido, habiendo sido vicario de Rótova. No hay ningún dato en la documentación consultada que vincule a este monje con la música, pero hay que tener en cuenta que el libro de actas capitulares de San Jerónimo de Cotalba es muy parco en información. Se le incluye porque posiblemente sea el mismo fray Antonio Tormo autor de varias obras para órgano conservadas en el manuscrito 1.011 de la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona) y en los papeles que forraban los tubos del órgano de Villafamés (Castellón). En ambas fuentes se le designa "fray" y aparece junto a obras de otros monjes jerónimos, fray Juan de San Agustín (1651-1667-1718), de San Miguel de los Reyes de Valencia, y fray José Benavent (1640-1656-1711), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira. El manuscrito catalán, además, fue copiado por un discípulo suyo. Sus obras comprenden trece colecciones de versos y dos tocatas.

OBRAS (Todas para órgano, en E:Bbc M 1.011): *Dieciocho versos para salmos y misas, tonos 2º, 3º y 5º; Diez versos, tono 5º; Doce versos, tono 6º; Diez versos, tono 8º; Diez versos, tono 8º; Tocata italiana, tono 5º; Tocata, tono 5º; Fabordón, tonos 2º y 3º; Once versos, tonos 2º y 3º; Doce versos para salmos, tono 4º; Cuatro versos, tono 4º; Verso*

de tono 2º (incompleto); Quince versos, tono 5º, Dos versos, tono 6º; Diecisiete versos, tono 7º.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.010: 76, 76v, 77, 162.

BIBLIOGRAFÍA: Anglés 1927: LIV-LVI; Llorens 1981: 88-89; Torres 1984: 9; Bernal 2004: 93-94; Vicente, en prensa.

Toro, Francisco de (†1455), de San Jerónimo de Montamarta (Zamora). Corrector del canto.

FUENTES: Sigüenza 2000: I, 534-535.

Torre, Alonso de la (siglo XVII), de San Jerónimo de Jesús de Ávila. Copista de libros de coro. En 1694-1695 se le pagó por escribir un libro con todos los oficios desde San Jerónimo hasta Resurrección "con puntos y letra".

FUENTES: AHN Clero, Libro 599: 326v; Libro 607: 127v; Libro 622: 266v.

Torre, Andrés de la (siglo XVI), de Santa Catalina (Talavera de la Reina, Toledo). Bajo. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) durante el retiro del emperador Carlos V antes de su muerte en 1558.

FUENTES: Gachard 1854: 426.

Torre, Juan de la (siglo XVI), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Maestro de capilla. Figura en las relaciones de las ceremonias que tuvieron lugar con ocasión del encuentro entre los reyes Felipe II y Sebastián de Portugal en el monasterio, en la Navidad de 1576. Es el primer maestro de capilla documentado en Guadalupe y el compositor jerónimo más temprano de quien se conoce una obra.

OBRAS: *Christus factus est* (SATB), E:E LF 4 n° 9.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 123; Barrado 1945: 16; Rodríguez Moñino 1956: 63, 73; Rubio 1976: 14; Morais 1992: 387; Leza 1993: 92; Sierra 1993a: 348.

Torrejón, Juan de (?-4/IV/1589-10/I/1634), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Corrector del canto. Nació en Ribatejada o en Torrejón [del Rey] (Guadalajara), pues ambos lugares figuran en dos documentos. Fue "corrector maior del choro y perito de su oficio tenía buena voz y salía del choro raras vezes". Tenía una voz "abultada y sonora".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 3v; Libro 4.561: n° 121.

Torres, Tomás de (siglo XVII). Monje jerónimo que aparece copiando libros de coro para la catedral de Sevilla a partir de 1697.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz Jiménez 2007: 50.

Torros, Andrés. Ver Tarros, Andrés

Tortosa, Domingo de (1747-1767-XI/1816), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Trompa. Nació en Tortosa (Tarragona).

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 14.

Treviño, Pedro de. Ver Triviño, Pedro de

Trias, Joan (ca. 1756-16/XI/1779-?), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Violinista. Natural de Barcelona, fue admitido como corista estando bien instruido en canto llano y en gramática.

FUENTES: Cuyás 1966: 71.

Triviño (Treviño), Pedro de (?-15/IX/1625-25/III/1649), de Santa María del Parral (Segovia). Organista. Natural de Madrona (Segovia). Estudió órgano con Bernardo Clavijo del Castillo; opositó a la plaza de organista de la catedral de Ávila, que no obtuvo. En Segovia dio clases particulares. Fue durante diez años organista de la colegiata de Ampudia (Palencia) y allí se ordenó de sacerdote. Su fama como organista fue grande: tuvo discípulos de otros monasterios; en la catedral de Segovia solicitaban su opinión para cubrir las plazas de músicos y de organistas, e incluso fue llevado por orden del General a San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), donde permaneció ocho meses. El organista de la catedral de Segovia Francisco de Peraza decía que "sólo auía dos organistas en España que valiessen algo, y que el vno era él, y el otro el religioso del Parral" (Santos 1680: 611). Dio trescientos ducados para aderezar el órgano y fundó una memoria para sí y sus difuntos el día de San Mauricio.

FUENTES: Santos 1680: 609-611; Hernández Ruiz de Villa 1966: 387-388, 426.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 479.

Troncoso, Joaquín. Ver Jesús, Joaquín de

Trujillo, Esteban de (ca. 1585-25/V/1608-5/XII/1657), de Santa María del Parral (Segovia). Tiple castrado. Nació en El Arroyo, en la Vera de Plasencia (¿Arroyomolinos de la Vera? ¿Arroyo de la Luz?, Cáceres). Hizo varias donaciones al monasterio, por lo que figuraba en la tabla de benefactores.

FUENTES: Santos 1680: 611-613.

BIBLIOGRAFÍA: Hernández Ruiz de Villa 1966: 388, 426; Barbieri 1986: 480; Medina 2001: 146.

Trujillo, Francisco de (ca. 1621-ca. 1643-26/V/1691), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Cantor. Nació en Zorita (Cáceres).

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12.

Úbeda, José (?-24/V/1761-?), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en La Ollería (Valencia) y fue recibido por su "habilidad de organista y voz de contralto", pero se marchó a los cinco meses.

FUENTES: ARV Clero, Libro 1.117: 197, 197v.

Uceda, Miguel de (ca. 1610-10/VI/1631-31/X/1670), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor y corrector del canto. Natural de Casa de Uceda (Guadalajara), fue corrector mayor y según la nota biográfica recogida en el *Libro de sepulturas* "canta su parte en la capilla porque es muy diestro"; "fue de mucho provecho para esta casa porque adereçó y iço de nuebo muchos libros de el choro".

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. y 34-34v; Libro 4.561: n° 242.

Urbano, Blas (?-14/VIII/1675-?), de Santa Engracia de Zaragoza. Cantor. Nació en Zaragoza y parece que entró como infante en la basílica del Pilar el 5-II-1670, aunque a los dos años figura como infante de la Seo, cuando se recibe a su hermano. Era cantor de esta última cuando pidió ingresar como corista en el monasterio de Santa Engracia y fue admitido el 14 de agosto de 1675; hubo que conceder una ayuda a su madre ("una libreta de carnero, tres molletes y dos panecillos de la jente, y los días de aiuno dos pares de guebos cada día o dos pezetas de abadejo"), pues acusaba a los monjes de que había perdido la asistencia que su hijo le daba. Debía ser hermano de fray José Urbano, organista, pero se ignora la relación de parentesco con fray Ramón Urbano, natural de Illueca (Zaragoza), que tomó el hábito en 1736 con voz de tiple, todavía sin mudar.

OBRAS: *Estrella es de pluma, villancico para Reyes* (SATT, SATB, bajo), E:J n° 896.

FUENTES: AHN Códice 322: 94v, 97, 97v.

BIBLIOGRAFÍA: González Valle, Gimeno, Cosculluela 1986: 192; González Valle, Gimeno, Cosculluela 1988: 232, 235; Marín 2002: 227.

Urbano, José Joaquín (siglos XVII-XVIII), de Santa Engracia de Zaragoza. Organista. Es casi seguro que fuera hermano de fray Blas Urbano, cantor en el mismo

monasterio, ya que el 9-IX-1672 fue recibido como infante de la Seo de Zaragoza José Joaquín, hermano del ya infante Blas Urbano. En 1692 solicitó ayuda para financiar la mejora del órgano del monasterio, al que se añadieron los registros de trompeta real y bajoncillo; para ello se le concedió el importe de las misas que debía decir, con lo que pudo realizar el pago de la obra que parece se prolongó durante varios años, pues todavía no había terminado de pagar en 1699. El organero encargado de esta reforma y mejora fue Ambrosio [Moliner]. Mantuvo una estrecha relación con este organero, pues se conoce un *Memorial que el reverendo padre fray Joseph Urbano organista del Real monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de los registros que ha hecho relación que tenía el órgano de la colegial insigne de la ciudad de Borja el día 13 de mayo de 1703 en que entregó el órgano Ambrosio Moliner organero de Zaragoza*; por mandato del prior, permaneció en Borja entre diciembre de 1702 y marzo de 1703.

FUENTES: AHN Códice 322: 137, 139, 152.

BIBLIOGRAFÍA: González Valle, Gimeno, Cosculluela 1988: 232; Jiménez Aznar 1991: 23, 55-57; Jiménez Aznar 1993: 144-146.

Urbina, Bernardo de (siglo XVII), de Nuestra Señora de La Estrella (La Rioja). Examinó de lectura y canto a un pretendiente a un medio beneficio en la parroquia de San Pedro de Viana (Navarra) en 1615, por lo que podría tratarse del corrector del canto del monasterio en esas fechas.

BIBLIOGRAFÍA: Labeaga 1985: 32.

Usanos, Pedro de. Ver San Pablo, Pedro de

Val, Joaquín (siglo XIX), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector segundo del canto en 1834.

FUENTES: AHN Clero, Libro 19.862: 60v.

Valencia, Agustín de (siglo XVI), de San Jerónimo de Cotalba (Gandía, Valencia) y San Lorenzo del Escorial. Contralto. Profesó en el monasterio de Cotalba y fue reclamado para El Escorial en 1575 por su voz. Fue uno de los que cantaron las pasiones a canto de órgano en 1575 por orden de Felipe II. Hizo segunda profesión en El Escorial el 29-VI-1579, pero luego se salió del monasterio y de la Orden.

FUENTES: San Jerónimo 1845: 156; Hernández 1993: I, 358; Pastor 2001: 767.

BIBLIOGRAFÍA: Barbieri 1986: 484; Noone 1994a: 224, 225; Noone 1998: 54, 66, 67, 263; Hernández 2005: 72, 308.

Valencia, Francisco de (siglo XVIII), de Nuestra Señora de la Piedad (Baza, Granada). Organista. En agosto de 1760 examinó a los candidatos a la plaza de organista y maestro de capilla en la colegiata de Baza, junto al maestro de capilla de su monasterio Juan de San José. En febrero y marzo de 1796 volvió a formar parte del tribunal que examinó a los candidatos a organista de la misma colegiata, junto al citado maestro y al organista del convento de Nuestra Señora de La Merced, Francisco Aparicio.

FUENTES³⁴: *Libro de actas capitulares de 1757-1762*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), nº 20: 176v, 179, 183; *Libro de actas capitulares de 1795-1800*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), nº 27: 108, 111, 112.

Valencia, Lorenzo de (siglo XVI). Organista. Natural de Valladolid. Se ignora cualquier dato referente a su etapa de monje jerónimo, incluido el monasterio al que perteneció. Sólo se conocen los datos una vez que dejó de ser fraile y realizó una carrera de músico profesional. En 1543 se presentó a la oposición para la provisión de organista de la Capilla Real de Granada; aunque resultó elegido en primer lugar, no se hizo colación ni canónica institución porque "había sido fraile de San Jerónimo y no tenía dispensación" (Ruiz Jiménez 2002: 346). En 1568 se presentó a la plaza de organista de la catedral de Málaga; ya residía en Guadix (Granada) y se dice que había sido fraile jerónimo; en 1571 vuelve a opositar a la plaza malagueña y ya figura como organista de Guadix. Para entonces ya tenía un breve de Su Santidad para poder ser admitido, aunque no obtuvo la plaza.

BIBLIOGRAFÍA: Llordén 1961: 130-131, 136; Ruiz Jiménez 2002: 345-346.

Valencia, Vicente de (Vicente Requena) (ca. 1756-30/V/1785-1814), de San Jerónimo de Granada. Maestro de capilla. Nació en Ollería (Valencia) y tomó el hábito como Vicente Requena, hijo de Cristóbal Requena y María Soler. Murió en Gibraltar, tras ser exclaustado. En el archivo de música de la catedral de Granada se conservan unas obras para vísperas del año 1794 formadas por los salmos *Beatus vir* y *Laudate Dominum* a 5, con contralto obligado, violines, clarinetes, trompas y órgano; *Dixit Dominus* a 8, con violines, clarinete, trompas, y órgano; y un *Magnificat* a 5, con contralto obligado, violines, clarinete, trompas y órgano. Además hay un motete *O quam suavis est, Domine, Spiritus tuus*, para contralto, tenor, dos violines y bajo del "p[adre] fr[ay] Vicente Requena, religioso de San Jerónimo", copiado junto a un motete

³⁴ Datos facilitados por Miguel Ángel Marín.

de Francisco Javier García Fajer (el catálogo de López-Caló considera como dos autores distintos a Vicente Requena y a Vicente de Valencia). En la Capilla Real de la misma catedral se conservan unos *Gozos* de 1808 de "fray Vicente", que pudiera ser el mismo (hay cuatro versiones, con textos dedicados a San José y San Sebastián, al Corazón de María, a Santa Teresa de Jesús y a San Sebastián). Además, en la Navidad de 1797 compuso los villancicos para esta institución, "deseoso de obsequiar al cabildo", pues el maestro de capilla Antonio Caballero no los hizo ese año; no se conservan esos villancicos; en 1803 se renovaron las lamentaciones para el Miércoles y Jueves Santos que había compuesto. En el archivo de música de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) se conserva una *Misa a dúo y a tres voces*, con violines, flauta, clarinetes, trompas y acompañamiento, copiada en 1853.

OBRAS: *Beatus vir*, a 5, obligado de contralto (A, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, órgano, bajo), 1794, E:GRc 80/1; *Dixit Dominus* a 8 (SATB, SATB, 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, órgano, contrabajo), 1794, E:GRc 80/3; *Laudate Dominum* a 5 (T, SATB, 2 violines, clarinete, 2 trompas, órgano, bajo), 1794, E:GRc 80/2; *Magnificat* a 5 (A, SATB, 2 violines, clarinete, 2 trompas, órgano, bajo), 1794, E:GRc 80/4; *Villancicos de Navidad* (no localizados), 1797; *Padre os llama el Redentor. Gozos al señor San José y a San Sebastián* (SATB, 2 violines, 2 trompas, bajo) 1808, E:GRcr 30/20 (atribución) (con la misma música hay otros gozos: *Con acorde melodía. Gozos al Corazón de María; Pues del seráfico arpón. Gozos a la seráfica doctora Santa Teresa de Jesús; Pues nos eres protector. Gozos a San Sebastián*); *Lamentación para el Miércoles Santo* (no localizada); *Lamentación para el Jueves Santo* (no localizada); *Misa a dúo y a tres voces, con violines, flauta, clarinetes, trompas y acompañamiento*, E:SD 1/10; *O quam suavis est* (AT, 2 violines, bajo), E:GRc 21/6.

FUENTES: AHN Clero, Libro 3.727: 59v, 60v; *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[e]al mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 48.

BIBLIOGRAFÍA: Valladar 1922: 44; López-Caló 1988: 332-333; López-Caló 1991-92: II, 347, 515-516; López-Caló 1993-94: I, 364 y II, 201; Ruiz Jiménez 1995a: 361; López-Caló 2002: 664; Ruiz Jiménez 2004: 102; López-Caló 2005: 433-434; Vega 2005: 123.

Valhermoso, Juan de (?-28/III/1633-16/VI/1666), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Corrector del canto. Nació en Valhermoso de las Sogas (Guadalajara) y fue corrector mayor y maestro de ceremonias durante un trienio.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 11.

Valle, Ambrosio del (7/X/1729-14/I/744-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Organista. Natural de Lucena (Córdoba), fue recibido como organista a pesar de ni haberse examinado de gramática por no saber nada.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 49, 52v-53, 53v, 53v-54.

Valles, Juan de los (Aparicio Gallego) (siglo XVII), de San Blas (Villaviciosa, Guadalajara). Corrector del canto. Natural de la Puebla de Valles (Guadalajara). Estudió en Alcalá de Henares (Madrid). Tenía "buena voz y admirable espíritu y gracia para regir el choro, sin la menor inquietud".

FUENTES: Santos 1680: 419-420.

Varlés, José (siglo XVIII), de San Jerónimo de Granada. maestro de capilla y organista. Fue maestro de fray Francisco Jiménez (1774-1792-1853).

BIBLIOGRAFÍA: Valladar 1922: 44; Ruiz Jiménez 1995a: 362;

Velasco, Juan (ca. 1770-1/II/1788-?), de Nuestra Señora del Rosario, de Bornos (Cádiz). Contralto. Nació en Villaluenga del Rosario (Cádiz). Al ser recibido como novicio se informa que tiene "suficiente inteligencia en la theórica del canto llano, q[u]e según ella y n[uest]ro uso en brebe estaría muy capaz en la práctica, q[u]e la vista era muy perspicaz, y la voz de contra alto q[u]e tal vez le quedaría y sería muy útil".

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.728: 44-44v.

Velbís, Diego de (siglo XVI), de San Jerónimo de Yuste (Cáceres). Cantor. Aparece citado en la lista de remuneraciones propuestas por los jerónimos del convento de Yuste, redactada después de la muerte del emperador Carlos V, fechada el 15-X-1558.

FUENTES: Gachard 1854: 427.

Vera, Juan de la (ca. 1618-26/III/1635-28/I/1671), de Nuestra Señora de La Sisla (Toledo). Cantor y organista. Nació en Garganta la Olla (Cáceres) y estudió en la

hospedería de San Lorenzo del Escorial. Fue cantor y sabía tocar el órgano un poco. Fue corrector segundo y corrector primero.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[uest]ra Señora de La Sisla de Toledo...*, AHJer: 19-19v.

Vergara, Diego (27/IX/1705-6/V/1726-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Organista. Nació en Valdearenas (Guadalajara). La comunidad concedió una limosna a sus padres en 1729; es precisamente en relación con este dato por lo que se sabe de que fuera músico. Era hermano del también monje músico del mismo monasterio Francisco Vergara. Su padre y su abuelo fueron sacristanes en la iglesia de su villa natal y serían quienes le dieran la primera formación musical antes de entrar en el monasterio.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.581: 14v-15; Legajo 2.144.

Vergara, Francisco Antonio (24/IX/1708-1728-?), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Compositor. Nació en Valdearenas (Guadalajara). Se conoce su actividad musical gracias a una obra copiada por un alumno del monasterio de San Lorenzo del Escorial y conservada en su biblioteca: "Navidad. Villan[ci]co a 6 y a duo *A Manubel* del p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Vergara profeso de S[a]n Gerónimo de Lupiana. Anno D[omini] 1749"³⁵. Era hermano del también monje músico y organista del mismo monasterio Diego Vergara. Su padre y su abuelo fueron sacristanes en la iglesia de su villa natal y serían quienes le dieran la primera formación musical antes de entrar en el monasterio.

OBRAS: *A Manubel. Villancico a 6 y a dúo* (SA, SATB, acompañamiento), E:E 152-1.

FUENTES: AHN Clero, Legajo 2.143.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1976: 614.

Vidaurreta, Juan de. Ver Concepción, Juan de la

Vila y Pasques, Jaime (José)³⁶ (siglo XIX), de San Jerónimo de La Murtra (Badalona, Barcelona). Corrector del canto y maestro de capilla. Es autor de un *Método fácil y breve, no sólo para aprender de cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto*

³⁵ Agradezco la información sobre la obra del Escorial a Gustavo Sánchez, pues en el catálogo de Rubio no se transcribe la anotación de la portadilla.

³⁶ En realidad no sé de dónde sale el nombre de José, pues según el catálogo del archivo de la Capilla Real de López-Caló en una de las fuentes sólo dice fray "J. Vila", y parece que Caló reconstruye por José.

expone, publicado en Barcelona en 1849. En el archivo de la Capilla Real de Granada se conservan tres obras de Jaime (o José) Vila, maestro de jerónimos, en arreglos de comienzos del siglo XX, que sin duda sean del mismo.

OBRAS: *Misa San Jerónimo a 3 voces y coro* (3 voces, 2 violines, órgano o piano), E:GRcr 39/12; *Nuestra Señora de Belén. Misa de 5º tono gregoriano, a 3 y a 4 y coro de bajos* (TTBB, 2 violines, órgano), E:GRcr 2/59; *Stabat Mater a 3* (3 voces, órgano), E:GRcr 39/5.

BIBLIOGRAFÍA: Cuyás 1972: 31-32; López-Calo 1973: 138; López-Calo 1993-94: 365-357; Ruiz Jiménez 1995a: 361.

Villafranca, Francisco de (Francisco de La Puente) (ca. 1629-1649-22/II/1675), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Organista. Nació en Puente del Arzobispo (Toledo) y fue hijo del sacristán organista. Tocaba "con lindo ayre". Quizás fue discípulo de Melchor de Montemayor.

FUENTES: AMG G61: 74; Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Simonet 1923: 203-204; Barrado 1945: 15, 17.

Villamayor, Juan de (?-17/I/1535-VIII/1558), de Santa María del Parral (Segovia). Maestro de capilla y bajo. Era aragonés. Acudió al monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) durante el retiro del emperador Carlos V. Según Sigüenza tenía "linda voz".

FUENTES: Gachard 1854: 426; Hernández Ruiz de Villa 1966: 419; Sigüenza 2000: II, 169. VER CAPÍTULO GENERALES 1561.

Villanueva, José de (?-ca. 1711-26/V/1723), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Contralto. Nació y murió en Villanueva de la Serena (Badajoz). Estudió canto de órgano.

FUENTES: AMG Expediente de limpieza de sangre.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 13.

Villanueva, Martín de (†2/VI/1605), de San Jerónimo de Granada y San Lorenzo del Escorial. Corrector del canto y organista. Tenía ya "algunos principios de música y tecla" cuando profesó en el monasterio de Granada, de donde sería trasladado al Escorial en 1586 por el deseo de Felipe II de tener buenos músicos y "porque començassen los diuinos oficios en aquel templo aviendo quien supiesse también acompañarlos con el manejo de los órganos". Realizó segunda profesión en el

monasterio laurentino en 1589. Murió en el monasterio de Nuestra Señora del Prado de Valladolid, donde se encontraba circunstancialmente. Ocupó diversos cargos en el monasterio del Escorial y fue un hombre muy próximo a los reyes. Aunque se haya sugerido, Villanueva no ocupó nunca el puesto de maestro de capilla del Escorial como tal, ya que en su época parece que todavía no estaba instituido el cargo; pero de hecho ejerció tareas similares a las de un maestro de capilla. El sencillo estilo musical de sus composiciones, casi como una mera armonización de un *cantus firmus*, es ejemplo de la austeridad de las primitivas músicas jerónimas; para Michael Noone tendría que ver con el gusto por la estética desornamentada que había desarrollado Felipe II y con el empeño por la primacía de la inteligibilidad del texto, según los preceptos emanados del concilio de Trento. Para Samuel Rubio "por entre el sencillo tejido polifónico corre una intensa savia de vida espiritual, de fervor, de piedad, sobre todo en sus dos Pasiones, de efectos tan daramáticos, a veces, como las del mismo Victoria y con más de un punto de contacto con los procedimientos del abulense" (Rubio 1951: 90). No es posible determinar si alguna de sus obras fue compuesta en el monasterio granadino, pero lo más probable es que lo fuera toda ella en El Escorial. Juan Ruiz Jiménez ha planteado la hipótesis de que Villanueva, junto a fray Gaspar de León, llevara obras de los maestros de capilla de la catedral de Granada al Escorial, contribuyendo a la difusión de esa escuela. Sus obras conservadas son una *Misa de Nuestra Señora*, un *Kyrie*, dos pasiones, una lamentación, *Christus factus est*, *Miserere mei*, *Positus Jesus*, más una misa atribuida, todas a 4 voces y siempre en fuentes procedentes del Escorial, conservadas en el propio monasterio, en el monasterio de Nuestra Señora de Montserrat (Barcelona) o en la Hispanic Society de Nueva York.

OBRAS: *Christus factus est* (SATB), E:E LF 4 n° 11, E:MO 750 y Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/278; *Feria VI in Parasceve, ad matutinum, lectio prima* (SATB), E:E LF 4 n° 7 y Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/278; *Kyrie* (SATB), E:E LF 4 n° 4 y E:MO M 750; *Misa de Nuestra Señora* (SATB), Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/253a y HC 380/861; *Misa pro defunctis* (SATB), Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/861 (atribución); *Miserere mei Deus* (SATB), E:E LF 4 n° 12, E:MO 750 y Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/278; *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum* (SATB), E:E LF 1 n° 1; *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem* (SATB), E:E LF 1 n° 16; *Positus Jesus* (SATB), EE LF 4 n° 13, E:MO 750 y Nueva York: Hispanic Society of

America HC 392/278; *Sabbato, lectio prima* (SATB), E:E LF 4 n° 16 y Nueva York: Hispanic Society of America HC 392/278.

FUENTES: *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*, Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada: 26; Santos 1680: 693-695; San Jerónimo 1845: 419; Hernández 1993: I, 368-371; Pastor 2001: 238-239, 769-770.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 67, 89-90, 114-115; Rubio 1976: 3, 5, 14, 15, 650-651; Barbieri 1986: 501; Noone 1989; Noone 1990; Noone 1993; Stevenson 1993: 391; Noone 1994a: 226-227, 231-233; Noone 1994b: 245, 249, 268-271, 281, 281, 289-291, 297; Sierra 1996c; Ruiz Jiménez 1997a: 177; Sierra 1997; Noone 1998 *passim*; Sierra 1998: 214-216, 220-226; Noone 2001: 211-215; Noone 2004; Hernández 2005: 78, 81, 211, 224, 275, 290, 360, 361, 375.

Villasagra, Pedro de (siglo XVIII), de San Jerónimo de Madrid. Maestro de capilla. No se conoce ningún dato biográfico fuera de lo que indica en la edición de su tratado *Arte y compendio de canto llano, brevísimo en su inteligencia para los que quieran aprender con facilidad: con algunas antífonas y missas par la práctica*, publicado en Valencia en 1765, que al año siguiente conoció una *Adición al compendio del arte de canto llano* a cargo del organista de Játiva Manuel Narro. También corrigió y enmendó la edición del *Processionarium continens praecipuas processiones per annum ocurrentes psallendas, juxta ritum S[ancte] Romanae eccelsiae ad usum monachorum S[ancti] P[atri] N[ostri] Hieronymi matritensis* (Madrid, 1762).

OBRAS: *Letanía a Nuestra Señora* (SATB, acompañamiento), 1745, E:E 150-5; *Cum invocarem. Completas a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1748, E:E 150-4; *Nunc dimittis. Completas a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1748, E:E 150-4; *Qui habitat. Completas a 8* (SSAT, SATB, órgano, acompañamiento), 1748, E:E 150-4; *Al divino misterio. Villancico a 3 al Santísimo* (SAB, acompañamiento), 1755, E:Ar Ms 433; *Misa a 8 sobre el Pange lingua* (SSAT, SATB, bajón, órgano, acompañamiento), 1789, E:E 150-3; *Bonitatem fecisti. Tercer salmo de tercia* (SSAT, SATB, acompañamiento), Archivo de la colegiata de Antequera (Málaga) 37-20.3; *Defensor alme Hispaniae. Himno de vísperas al apóstol Santiago* (SSAT, SATB, 2 violines, 2 trompas, contrabajo, 2 órganos), E:E 150-6; *Mirabilia testimonia. Salmo primero de nona* (ST, SATB, acompañamiento), Archivo de la colegiata de Antequera

(Málaga) 37-20.4; *Misa a 8* (SSAT, SATB, acompañamiento), Archivo de la colegiata de Antequera (Málaga) 37-20.5.

BIBLIOGRAFÍA: Anglés, Subirá 1949: 78, 148-149; León Tello 1973: 509-512; Rubio 1976: 616-617; Bagüés 1979: 176; Sanhuesa 1999a: 582; Díaz 2007: 55-56.

Villena, Francisco (?-7/XII/761-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Organista. Nació en Marbella (Málaga). Al parecer hubo alguna dificultad para que recibiera el hábito, aunque al final se le dio "por la avilidad de organista y música q[ue] sabía", aunque ignoraba la gramática pero sí leía latín.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 109, 115, 116, 117-117v.

Viver, José (siglo XIX), de Santa Engracia de Zaragoza. Corrector del canto. Fue elegido corrector tercero del canto en 1834.

FUENTES: AHN Clero, Libro 19.862: 60v.

Vives, Francisco (1742-24/XI/1771-5/XI/1799), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Maestro de capilla y organista. Nació en Alboraya (Valencia). Inició su formación musical en la catedral de Valencia, en donde fue niño de coro hasta los catorce años; ocupaba entonces el puesto de maestro de capilla José Pradas Gallén y el de organista Vicente Rodríguez Monllor, quienes seguramente fueran sus maestros en composición y órgano. De allí pasó al palacio episcopal, donde llegó a ser tesorero y donde es de presumir que recibiera la ordenación sacerdotal. El 14 de agosto de 1760 se presentó a la plaza de maestro de capilla y organista de la colegiata de Baza (Granada), que no obtuvo. Al año siguiente opositó para ocupar la plaza de organista de la catedral de Valencia, vacante tras la muerte de Vicente Rodríguez Monllor, junto a Bautista Alfonso, Manuel Narro, Rafael Anglés, José Caro, Baltasar Martínez, Joaquín Borrás y Francisco Sabatán; los examinadores (Pascual Fuentes, maestro de capilla de la catedral, y Juan Moreno, organista de la catedral de Tortosa) opinaron de él que "está bien cimentado en composición, tañe bastante bien y acompaña medianamente, pero sin cotejo a los del primer lugar". La plaza la llevaría Manuel Narro. Poco después, el 1 de mayo de 1762, opositó a la plaza de maestro de capilla de la catedral de Segorbe (Castellón) que ocupó desde el 29 del mismo mes. En este puesto permaneció hasta su marcha a San Miguel de los Reyes en noviembre de 1770³⁷. Es su época más conocida

³⁷ Climent y Capdepón, que toman el dato de José Perpiñán, repiten el dato de que estuvo en la catedral de Segorbe hasta el 24 de noviembre de 1771; esta es la fecha en que profesó y para entonces ya llevaba un

por la musicología, gracias a la documentación de los libros de actas capitulares de dicha catedral y a su archivo de música. De esa documentación son dignos de destacar dos datos: primero el que se le ordena tocar el órgano, además de ocuparse de la dirección de la capilla, teniendo en cuenta su "habilidad y circunstancia de perfecto organista, en atención a ser esta una de las condiciones puestas en los edictos"; y segundo, el intento de volver a cantar las misas en polifonía clásica, incluidas las misas del libro de José de Torres de 1702. En el monasterio jerónimo fue recibido como organista. Se conservan las pertinentes informaciones de limpieza de sangre realizadas, que no aportan datos biográficos de especial interés (ARV Clero, Legajo 680, caja 1.771). El ingreso en el monasterio no supuso el abandono de la vida musical; al contrario, tuvo una actividad intensa, aunque no se conozca ninguna composición de esta época. Fue nombrado maestro de capilla por un trienio el 14-IX-1792, oficio que fue renovado por otro trienio el 14-IX-1795, pero parece que ya antes ejerció algunas, si no todas, las funciones de un maestro. Así, a comienzos del año 1792 examinó de órgano y canto de órgano al novicio Antonio Canet. Además de los musicales, ejerció otros oficios como el de arquero mayor (1786-1792), secretario, maestro de novicios, presidente (1794) y sobre todo bibliotecario de la biblioteca del duque de Calabria desde 1792, oficio este último en el que fue elogiado por propios y extraños, y que le daría más fama póstuma que sus aptitudes musicales. No parece haberse conservado ni sus escritos inéditos de catalogación del archivo (solamente hay una copia de una historia del archivo en ARV Clero, Legajo 701, caja 1.824-25) ni la colección de monedas que formó, pero su memoria quedó entre los monjes y entre los eruditos valencianos que visitaron la biblioteca. Así, Joaquín de Villanueva le llamará todavía el "docto y piadoso bibliotecario". Durante su etapa de monje no perdió su vinculación con la catedral de Segorbe ni su preocupación por aquella capilla de la que había sido maestro: en 1783 el cabildo de Segorbe, para evitarse todo un proceso de oposiciones, requirió su parecer acerca de la suficiencia de José Gil, maestro de capilla de la catedral de Teruel y aspirante al mismo puesto en la de Segorbe. A su muerte sus hermanos de hábito y monasterio destacaron ante todo sus virtudes religiosas. No se piense que esto era un lugar común que llenara las notas necrológicas; no es frecuente en absoluto el tono de las alabanzas que han quedado escritas. La nota necrológica ofrece un dato de extremo interés: Vives tuvo numerosos discípulos tanto dentro de la Orden como en otras

año de novicio en San Miguel de los Reyes. Probablemente sea la fecha en que comunica al cabildo la decisión definitiva de abandonar el puesto, una vez confirmada su vocación monástica.

órdenes religiosas; incluso algunos músicos que trabajaron en catedrales fueron discípulos suyos. Desgraciadamente no puede documentarse con precisión este aserto, pero tampoco hay que ponerlo en duda (aunque tal vez no fuesen tan numerosos). Esto indica una actividad docente en San Miguel de los Reyes apenas documentada, sin duda a través de la hospedería, y, sobre todo, una actividad musical que transcendía los muros del monasterio para proyectarse hacia músicos ajenos a él. También tuvo un sobrino músico en el mismo monasterio, fray Miguel Talamantes (1778-1800-1834), bajonista y corrector del canto. En cuanto a las obras de Vives, Climent ha catalogado 34 composiciones en la catedral de Segorbe: una misa, tres salmos, un cántico, una secuencia, un verso, 26 villancicos y formas afines, y una tocata instrumental. Paulino Capdepón apenas ha añadido nada más que un significativo error de contabilidad: cuenta como un villancico lo que Climent cataloga como una tocata para órgano, pero que en realidad es una *Tocata de ministriles para el ofertorio de dos chirimías y dos bajones* fechada en 1764, de especial interés dada la escasez de este repertorio³⁸; Capdepón además edita dos villancicos. A esta *Tocata* se han referido tanto Peris Silla relacionándola estilísticamente con las de Pradas Gallén y Francisco Vicente, como Dolcet y Vilar que destacan su funcionalidad litúrgica.

OBRAS: *Albricias, zagales. Villancico al nacimiento de Cristo* (AT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:SEG 23/12; *Como de las sonajillas. Villancico al nacimiento de Cristo* (SS, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1762, E:SEG 23 B/2; *Laudate. Salmo a 5 voces para las oposiciones chantre 1763* (T, SATB, acompañamiento), 1762, E:SEG 23/5; *Hoy, refajado entre fajas. Villancico al nacimiento de Cristo* (SATB, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1763, E:SEG 23/16; *De la nave más bella. Villancico al nacimiento de Cristo* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:SEG 23 B/5; *Júbilos dulces. Villancico al nacimiento de Jesús a 5* (incompleto), 1764, E:SEG 23 B/10; *Los herradores del mundo. Villancico al nacimiento de Jesús* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1764, E:SEG 23/11; *Métricas, sonoras voces. Villancico a Santo Tomás de Aquino a 7* (incompleto), 1764, E:SEG 23/15; *Tocata de ministriles para el ofertorio, de dos chirimías y dos bajones* (incompleto), 1764, E:SEG 23 B/14; *De profundis tenebrarum. Secuencia de San Agustín* (SATB, SATB), 1765, E:SEG 23/8; *Pues de nuestro Salvador. Gozos a San Joaquín* (SATB, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:SEG 23 B/4; *Si el primer*

³⁸ José Perpiñán, que hace una somera relación de las obras de Vives en el archivo de la catedral, menciona un "trío de ministriles" de 1763 además de esta *Tocata* (Perpiñán 1897: 268).

villancico (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1765, E:SEG 23/10; *Vítor, vítor, rayo. Villancico al nacimiento de Cristo* (SATB, SATB, 2 violines), 1765, E:SEG 23 B/9; *Alados serafines. Dúo de tiples para la procesión del Corpus de capuchinos* (SS, violín, acompañamiento), 1766, E:SEG 23 B/1; *Domine ad adiuvandum* (SSAT, SATB, 2 violines, órgano), 1766, E:SEG 23/3; *Había una hermosa niña. Villancico para la profesión de sor Joaquina de la Expectación* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1766, E:SEG 23 B/7; *Cum invocarem* (SATB, SATB, órgano, acompañamiento), 1767, E:SEG 23/2; *Nunc dimittis* (SATB, SATB, órgano, acompañamiento), 1767, E:SEG 23/4; *Qui habitat* (SATB, SATB, órgano, acompañamiento), 1767, E:SEG 23/6; *Rompiendo mares. Villancico al Santísimo Sacramento* (SATB, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1767, E:SEG 23/9; *Tras de una gran paloma. Villancico para la profesión de la madre Esperanza de San Agustín* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1767, E:SEG 23 B/13; *Hoy, el célebre Sisante. Villancico al nacimiento de Jesús* (SSAT, SATB, 2 violines, órgano, acompañamiento), 1768, E:SEG 23/13; *¡Ea!, Anfiso alegre. Villancico al nacimiento de Cristo a 5* (incompleto), 1769, E:SEG 23 B/16; *Los muchachos esta noche. Villancico al nacimiento de Jesús* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1769, E:SEG 23 B/8; *Montes de Palestina. Villancico al Nacimiento* (SSAT, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1769, E:SEG 23/14; *Vaya de fiesta. Villancico a Nuestra Señora de los Frutos* (SS, SATB, 2 violines, acompañamiento), 1769, E:SEG 23 B/3; *Pobres de Dios. Villancico a la venida del doctor Alonso Cano, obispo de Segorbe* (ST, SATB, 2 violines, 2 trompas, acompañamiento), 1770, E:SEG 23 B/6; *Alternen canoras. Villancico a la santísima Virgen a 12* (incompleto), E:SEG 23 B/12 (atribución dudosa); *¡Ay, amor, qué asombro! Villancico para la profesión de sor Pascuala a 8* (incompleto), E:SEG 23 B/15; *Canoro Orfeo. Villancico al Santísimo a 8* (incompleto), E:SEG 23 B/17; *Misa a dúo de tiples* (SS, 2 violines, acompañamiento), E:SEG 23/1; *¡Oh! admirable sacramento* (SSAT, contrabajo), E:SEG 23/7; *Qué equívocos, lúcidos resplandores. Villancico al nacimiento de Cristo* (SSAT, SATB, SATB, 2 violines, 2 oboes, violón, arpa, bajón), 1766, E:SEG 23/17; *Traen panderos. Villancico al nacimiento de Cristo* (SSATB, SATB, 2 violines, 2 trompas, órgano, acompañamiento), E:SEG 23 B/11 (atribución dudosa).

FUENTES: AHN Códice 501: 69-71v; Códice 511: 56; Códice 512: s.f., 8, 81, 120, 131-131v, 158v, 165, 181v-182; Códice 513: s.f., 41; Códice 514: 95; Códice 523: 15 de la 1ª numeración, 44 de la 2ª numeración; ARV Clero, Libro 2.956: 104v-105; Legajo 680,

caja 1.771; Legajo 701, caja 1.824-25; *Actas capitulares 1757-1762*, Archivo de la concatedral de Baza (Granada), Libro 20: 179; Villanueva 1804: 125; Pastor Fuster 1830: 187-188.

BIBLIOGRAFÍA: Perpiñán 1897: 267-268, 363; Piedra 1962: 170; Climent 1984b: 264-267; Peris Silla 1992: 255; Capdepón, García, Schmitt, Pérez 1996; Capdepón 1998: 203-204; Dolcet, Vilar 1999: 129; Vicente 2006g.

Vives, Salvador (1762-19/XII/1779-?), de San Miguel de los Reyes de Valencia. Corrector del canto. Nació en Canet lo Roig (Castellón) y fue corrector segundo del canto en 1789, 1792 y 1795.

FUENTES: AHN Códice 511: 126-126v; Códice 512: 81v, 131, 182; Códice 513: s.f., 80v; Códice 523: 15v de la 1ª numeración, 45v de la 2ª numeración.

Ximeno, Luis (?-13/III/1605-20/XI/1626), de Nuestra Señora de La Murta de Alcira (Valencia). Nació en Valencia y fue tenor y escritor de libros de coro. Su voz "era de las mejores de la Orden excelentísimo tenor". Escribió cinco o seis libros para el coro, más dos tomos que dejó casi acabados a su muerte, que "hazen ventaja los que él escriuió a todos los otros". Tenía un hermano monje y fue recibido en un momento en que se había planteado en la comunidad la necesidad de buscar escritor para los libros de coro. Mantuvo además un pequeño negocio de escritura de cantorales: hizo libros para la parroquia de Santa Catalina de Valencia (contratados en 1614) y para la colegiata de Gandía (Valencia); con lo que cobraba compraba pergaminos para hacer los libros de su propio monasterio. Estos mecanismos de economías privadas y peculios propios ilustran acerca de la dificultad de manejar los registros de contabilidad de un monasterio de cara a establecer su historia material. El padre general de la Orden de San Jerónimo le reclamó como copista para la casa general de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) donde "escriuió 10 ó 12 cuerpos de libros excelentes".

FUENTES: AHN Códice 525: 149, 149v, 150, 150v, 307, 321.

BIBLIOGRAFÍA: Ruiz de Lihory 1903: 435.

Yebra, Miguel de (?-ca. 1580-28/XII/1585), de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). Cantor. Según la nota necrológica recogida en el *Libro de sepulturas* "tenía muy gra[n] boz" probablemente para el canto llano.

FUENTES: AHN Clero, Libro 4.562: s.f. sepultura nº 113; Libro 4.561: nº 99.

Yguera, Valentín. Ver González de Higuera, Valentín

Zaldívar, Santiago. Ver Rosario, Santiago del

Zaragoza, Domingo de (ca. 1597-11/I/1622-2/IX/1673), de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres). Tiple. Nació en Huesca. Era capón, pues siendo niño "quebróse [...] y para sanarle le caparon y quedósele linda voz tan galante que no se halló en su tiempo tiple en España de tan lindo gusto". En la colegiata de Antequera (Málaga) se conservan dos salmos (*Laetatus sum* y *Legem pone*) a 8 voces de "fray Domingo de Zaragoza" en un cuaderno que contiene otras obras de jerónimos copiado en 1752; lo más probable es que se trate de otro monje homónimo.

FUENTES: AMG G61: 70.

BIBLIOGRAFÍA: Barrado 1945: 12, 17; Díaz 2007: 53-54.

Zaragoza Gregorio de (?-ca. 1704-17/X/1732), de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla). Maestro de capilla. Natural de Zaragoza, se educó como infanticio en la Seo de su ciudad. Hizo oposiciones al magisterio de capilla en algunas catedrales y en Granada ejerció la enseñanza privada antes de tomar el hábito jerónimo. La memoria sepulcral dice que "sus composiciones eran tan animadas que movían a todos a devoción" y que "detestaba toda otra música" que no fuera para alabar a Dios.

FUENTES: Zevallos 1886: 316-318.

Zaragoza, Jerónimo de (?-12/I/1561-X/1573), de Nuestra Señora del Parral (Segovia) y San Lorenzo del Escorial (Madrid). Organista. Fue discípulo de Cabezón.

FUENTES: Hernández Ruiz de Villa 1966: 422; Hernández 1993: I, 372; Pastor 2001: 551.

BIBLIOGRAFÍA: Rubio 1951: 106; Barbieri 1986: 508; Noone 1994a: 225; Noone 1998: 66, 260; Hernández 2005: 291.

Zaragoza, Pedro de (?-4/IV/1621-4/XII/1661), de Nuestra Señora de La Sisle (Toledo). Cantor castrado. Nació en un lugar próximo a Zaragoza. "Fue de estremada voz, y la empleó casi toda su vida en el choro". Según la biografía del *Libro de profesiones* "aunque era capón, no tenía los achaques comunes de los tales", en lo que se refiere a su insufrible carácter y su egolatría (índice de la imagen que se tenía de los capones), aunque sí era "de muchas carnes" como lo eran casi todos los castrados.

FUENTES: *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ue]stra Señora de La Sisle de Toledo...*, AHJer: 9v.

Zarza (Sarsa), Francisco (?-20/IV/1767-?), de Nuestra Señora del Rosario de Bornos (Cádiz). Trompa. Natural de Jerez de la Frontera (Cádiz). Fue recibido por músico, ya que no había estudiado gramática.

FUENTES: AHN Clero, Libro 1.727: 139v, 142, 146, 150v.

II. DOCUMENTOS SOBRE MÚSICA DE LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO

Con la desamortización general de 1835 y la consecuente exclaustración, los fondos documentales de los monasterios jerónimos desaparecieron de su localización original, salvo en el caso de los monasterios de San Lorenzo del Escorial y Nuestra Señora de Guadalupe. Por ello la documentación emanada directamente de aquellas instituciones se encuentra hoy dispersa en diversos archivos y bibliotecas públicos, de la iglesia o de particulares. En estos apéndices se transcriben documentos procedentes de manuscritos conservados sobre todo en el AHN (Madrid), secciones de Clero, Códices y Hacienda, a donde fue a parar la mayor parte de los códices, pergaminos y legajos de los monasterios y conventos desamortizados. Pero también se recogen documentos procedentes de otros archivos: ARV sección Clero (Valencia), AHJer (Segovia), AGP fondo Patronatos de la Corona, Buen Retiro (Madrid), Archivo del Colegio del Corpus Christi (Valencia), Archivo Histórico de Protocolos (Valencia) y Archivo de la Catedral de Ávila.

El primer apéndice incluye documentos de carácter general de la Orden de San Jerónimo, que afectan a todos los monasterios: son cartas dirigidas por el padre general o rótulos aprobados en los capítulos generales. Los siguientes apéndices se han ordenado por monasterios, y éstos alfabéticamente. Dentro de la documentación correspondiente a cada monasterio he procurado seguir el siguiente orden:

- libros de costumbres
- libros de actas capitulares
- documentación biográfica sobre los monjes (necrologías, actas de profesión...)
- libros de cuentas (de fábrica, de sacristía, de arca, de procuraduría...)
- otra documentación (crónicas, libros de capellanías, inventarios...).

Dentro de cada uno de estos grupos he seguido una ordenación cronológica. No siempre ha sido posible respetar este orden, pues hay libros misceláneos que insertan libros de costumbres o de profesiones en medio de un libro de actas capitulares y, como es lógico, no se han desgajado.

De toda la documentación consultada he recogido las noticias de interés musical. El problema es decidir cuándo un dato tiene interés musical. Hay noticias que

pueden parecer marginales, pero que afectan a la música. Por ejemplo, los documentos de interés litúrgico: la categoría de celebración de una fiesta o los horarios de las horas del oficio. O también las noticias sobre los espacios en que se celebra la liturgia, incluida la construcción de sillerías de coro, por ejemplo. O los documentos sobre fundición de campanas o sobre su toque. Aunque he procurado pecar más bien de generoso, habrá quien haga una nueva lectura de los documentos e incluya otros, como quien desprecie algunos de los aquí recogidos. Cada lector puede tener sus intereses y cada investigador sus objetivos.

Casi todos los documentos se han copiado íntegros. Solamente algunas biografías de monjes músicos muy extensas y que no incluían ningún dato sobre su actividad musical, han sido resumidas. Tampoco he copiado los acuerdos que se aprobaban dos o tres veces, siempre en los mismos términos; es el caso de las admisiones de novicios: tras ser admitidos a tomar el hábito, se volvía a votar otras tres veces (a los cuatro, ocho y diez meses) si se les admitía o se les expulsaba; como en esos nuevos acuerdos no se añade casi nunca nueva información, me he limitado a recoger el folio y la fecha, sin transcribir el acuerdo cuatro veces. Lo mismo sucede con algunas decisiones que necesitaban ser aprobadas por tres veces (tres tratados) en capítulo; sólo se transcribe la primera y se indica las fechas y lugar de las otras.

No he recogido aquellos documentos en que aparecen los monjes músicos realizando otras actividades no relacionadas con la música. Todo lo que transcribe literalmente el documento ha sido entrecomillado, y lo extractado o lo añadido como explicación se ha puesto entre corchetes.

En la transcripción de los documentos he seguido los siguientes criterios:

- respetar la ortografía (incluidas dobles consonantes y ambivalencias u/v);
- modernizar las mayúsculas y la acentuación;
- desarrollar todas las abreviaturas entre corchetes;
- los resúmenes al margen aparecen al comienzo también entrecomillados. Si son otras anotaciones, se indica [al margen:];
- he marcado con ¿? las lecturas dudosas o los espacios ilegibles, y con [sic] las lecturas que me parecen claras aunque su sentido o su ortografía sean incorrectas;
- los cambios y vueltas de folio se indican por //.

CARTAS DE LOS GENERALES DE LA ORDEN A LOS MONASTERIOS

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Códice 1.268. *Libro de los actos capitulares deste conuento de Nuestra Señora del Parral de la orden de nuestro padre San Hierónimo que comenzó por auerse acauado el antiguo el año de 1645* [hasta 1835]

AHN Códice 501. [No tiene título. Son cartas comunes, particulares y rótulos desde 1790 a 1818]

AHN Códice 496. *Libro de rótulos y cartas comunes del r[ea]l monast[eri]o de S[a]n Miguel de los Reyes desde el año de 1818 hasta* [1834]

AHN Códice 1.268. *Libro de los actos capitulares deste conuento de Nuestra Señora del Parral de la orden de nuestro padre San Hierónimo que comenzó por auerse acauado el antiguo el año de 1645* [hasta 1835]¹

f. 21v, 28-VI-1668: Carta común: Que se haga rogativa procesión por los claustros cantando la letanía ordinaria los primeros domingos de mes por los Reyes a petición de carta de la Reina. También que en la letanía de Nuestra Señora de los sábados en las casas que usasen cantarla añadan una oración por la salud del Rey.

f. 28, 4-IV-1671: Carta común: [Se informa de que el Papa ha concedido la fiesta de San Fernando el 30 de mayo como doble de confesor no pontífice.] "Este día se hará procesión con toda solemnidad cantando en ella con toda solemnidad el Te Deum laudamus en hacim[ien]to de gracias a Dios n[uest]ro S[eñ]or por este tan singular veneficio q[u]e ha echo a la iglesia cathólica y a la monarquía de España".

f. 40, 12-VII-1679: Carta común: [A propósito de la peste:] "El día siguiente del domingo [después de la recepción de esta carta] se haga por los claustros processión conbentual cantando las Letanías de la yglesia y después se diga una missa cantada solemne del glorioso mártir San Sebastián".

f. 43v, 25-VII-1680: Carta común: [Por la peste de Andalucía:] "Mando q[u]e en todos n[uestro]s monasterios los quatro domingos inmediatos de como esta carta se reçuiere se haga procesión pública por los claustros cantando las Letanías de la iglesia con las oraciones competentes y la missa mayor de aquel día sea motiva p[o]r re gravis".

f. 45, 14-VIII-1681: Carta común: Igual que la noticia anterior.

f. 65, 10-XI-1685: Rótulo del capítulo general: "Vltimam[en]te mandamos y ordenamos que en cada uno de n[uest]ros monast[eri]os quanto antes fuere possible se diga una missa botiua cantada con rogatiuas y letanía por los claustros porque Dios n[uest]ro S[eñ]or diriga las cossa de n[uest]ra sagrada relixió[n] a lo que fuere de su mayor agrado y seruició y a la conseruación de la mayor observançia de n[uest]ro instituto y que la

¹ Aunque se trata de un libro de actas capitulares del monasterio segoviano, en él se incluyen copiadas íntegras varias cartas comunes dirigidas por el general de la Orden a todos los monasterios, y que se encuentran también en otros libros y archivos. Rompiendo la unidad documental, he insertado aquí las noticias musicales extraídas de estas cartas y rótulos, y he dejado para el apéndice documental del monasterio de Nuestra Señora del Parral las actas del capítulo del propio monasterio.

letanía de los sábados con oración competente se aplique al mismo fin en el interin que por n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e general no ordenare otra cosa".

f. 74, 3-VIII-1668: Carta común: [Por el terremoto de Nápoles] "Se hagan rogativas los ocho días siguientes diçiendo el prim[er]o dellos una misa conventual cantada a N[uestr]a S[eñor]a para q[u]e por su ynterçesi3n se temple la yra de su precioss[í]simo hijo".

f. 78v, 8-IV-1691: Carta común: [Hace referencia a una carta del Rey por los problemas en general y la falta de sucesi3n:] "Mando a v[uestr]as p[at]ernidades que el primero día festivo immediato al reciuo de esta carta canten una missa conventual votiva con la mayor solemnidad, teniendo patente el S[antí]s[i]mo S[acramen]to y haçiendo una proçess[i]3n con letanía y oraçiones conducentes a este fin. Y además de esto se pondrán cédulas en todos n[uest]ros monast[er]ios en las sacristías encargando en ellas a los saçerdotes que en sus sacrificios tengan muy press[en]te lo que su mag[esta]d; para cuio fin se hará también antes o después de vísperas una deprecaci3n cantando el Sub tuu[m] presidiu[m] con la orac[i]3n competente por el tiempo que durare la press[en]te neçessidad".

f. 84, 25-VI-1693: Carta común: Sobre la obligatoriedad del coro y de los maitines a media noche.

f. 84v-85, 1693: Carta común sin fecha del general Francisco Galiano sobre los exámenes de los novicios: "En la latinidad deuen ser examinados con rigor y este defecto no se puede suplir sin gran cargo de conciencia porque es precepto de n[uest]ra Regla Psalmis et himnis cuius oratis, hoc verset[u]r in corde quod proferta in ora. La Regla manda que contemplemos y meditemos lo que canta y reza el choro; luego no podemos reçiuir al que no entiende lo que canta y reza: en n[uest]ra Orden es más indispensable esta obligaci3n porque n[uest]ro instituto consiste en las alauancas diuinas: [¿]cómo se podrá reçiuir al que no entiende ni es capaz de entender el propio instituto de la religi3n que a de profesar? y así ni los priores lo pueden proponer a los conuentos ni los monjes los pueden reciuir sin incurrir en pecado mortal por ser contra la Regla; o en materia graue contra la religi3n. Clemente octauo manda que los que an de ser reciuidos al hábito tengan la çienciã que es neçesaria para reciuir las órdenes menores i maiores; y así se deue obseruar en la recepci3n de los monjes porque los que no tienen esta suficienciã son irregulares ex defectu scientie y son ilícitas sus recepciones; y por tales los declaro; y los priores y diputados serán castigados por los p[adr]es visitantes gen[er]ales como transgressores de n[uest]ra Regla y Constituçiones y los nouiçios expellidos de n[uest]ra religi3n y los q[ue] hallaren professos priuados de ordenarse de todas órdenes hasta q[ue] sepan suficiente latinidad.

// Con el pretexto de la música se a auerto la puerta a la ignorancia en las recepciones al hábito; pero siendo precepto de la regla la intelligencia de los diuinos oficios no se puede suplir con la música y buena voz porque el canto de órgano solam[en]te es permitido en n[uest]ra Orden con liçenciã de los priores según la extrauag[an]te a la constituci3n veinte y ocho; y no se puede suplir un preçpto de regla con lo que permite una constituç[i]3n. Procuren los p[adres] priores que se obserue la extrauag[an]te porque el cantollano es el propio de n[uest]ra Orden; más graue para n[uest]ros choros y porque en esta enseñaça ay grande omisi3n en algunas cassa mando q[ue] se enseñe el canto llano a los nobicios y nuevos como es estilo, y al que después de professo no le supiere a ju[i]cio del corrector maior que no vaya a las granjas hasta que esté diestro en su entonaci3n".

f. 86, 3-IX-1693: Carta común: Letanía y oración cantada al reservar el Santísimo por la salud e intenciones del Rey.

f. 89v, 18-VIII-1695: Carta común: Que se hagan Letanía y oración cantada para pedir por el asedio de Ceuta y Melilla.

f. 91v, 21-VI-1696: Carta común: [Hace referencia a una carta del Rey comunicando la muerte de su madre Mariana de Austria:] "Que luego que reciuian esta nuestra carta el primero día que huuiese desocupado se cante un anibersario y missa con toda solemnidad por el ánima de la Reyna madre n[uest]ra señora (que Dios aya)". [También que se pida por la sucesión del Rey con letanías.]

f. 95v, 28-XI-1697: Carta común: A petición del Rey, que se haga una novena de misas cantadas y una letanía cantada cada día por el bien de la monarquía.

f. 163 28-IV-1738: Rótulos del capítulo general: "Organ[is]tas no tengan ofizio q[ue] les exima de el coro. Yttem por q[uan]to a sido muchos los zelos q[ue] emos tenido de que algunos mon[asterio]s de n[uest]ra Orden aviendo organista u organistas por tener a éstos ocupados en ministerios incompatibles con la asistencia al coro se dejan de cantar algunas noches las laudes, por tanto mandamos a los p[adre]s priores q[ue] aquellos monjes que fueren reciuidos por la avilidad de cantores o organistas no les den oficio alguno de los que eximen del coro sin que preceda antes licencia de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l y precediendo para obtenerle el ynforme de prior y diputados y en todo caso declaramos que la falta de organista no es motibo suficiente para dejar de cantar aquellas oras canónicas q[ue] según las costumbres de las casas deuen ser cantadas".

f. 194v-195, 22-IV-1777: Rótulos del capítulo: "Ytt[em] bajo el mismo precepto mandamos q[u]e los maytines se digan a m[edi]a noche excepto los días y casos en q[u]e // por costumbre de los monasterios se deben decir a prima noche y encargamos a los p[adr]es priores y presidentes q[u]e no sean fáciles en eximir alguno o algunos de los particulares q[u]e deben asistir, no haviendo causa legítima y urgente para ello".

f. 253v-254, 23-X-1816: carta del general: Acerca de las horas de rezar maitines.

* * *

AHN Códice 501. [No tiene título. Son cartas comunes, particulares y rótulos desde 1790 a 1818. Procede de San Miguel de los Reyes]

f. 3v-4, 23-X-1790: Carta común de fray Ramón Montes: "Ytem mandamos que por ningún motivo, y pospuesta toda necesidad, no se permita entrar en la clausura, organistas ni otros músicos, ya sean religiosos ya seculares, con el motivo de solemnizar las fiestas en las que se cumple con más devoción y agrado en Dios, quando se observan los sagrados cánones, y leyes pontificias // que quando se trampasan y quebrantan, concurriendo habilidades de fuera a solemnizarlas".

f. 9v, 26-II-1791: Carta común de fray Ramón Montes: [da noticia del nacimiento de una infanta] "mando a v[uestras] p[at]ernidades que en cada uno de nuestros monasterios se cante prosesionalmente el Te Deum laudamus en el primer día festivo, celebrando a continuación una Missa solemne".

f. 22, 5-XI-1792: Rótulo del capítulo general: "Yt[em] habiendo llegado a nuestra noticia causándonos la mayor extrañeza q[u]e en algún otro monast[er]io de n[uest]ra Orden se ha introducido la novedad de q[u]e los monges estén todos sentados quando en el coro se cantan los psalmos del Oficio Divino, contraviniendo en ésto la inmemorial práctica y costumbre de la Orden y contra lo prevenido y ordenado por nuestro Ordinario al fol[i]o 145. Mandamos con arreglo a él q[u]e se observe lo q[u]e allí se previene; conviene a saber: q[u]e quando en el coro se reza el Oficio Divino, el un coro se siente a un salmo, estando el otro en pie, y el otro se siente al otro salmo, assí alternativamte en los demás exceptuando solo aquellos monasterios en q[u]e por costumbre inmemorial se hallara establecido lo contrario en determinados tiempos, lugares y horas".

f. 38, 29-I-1795: Carta común de fray Franciso de Carrión: Manda se hagan "un aniversario con vigilia, misa cantada y responso general" por las almas de los muertos en la guerra.

f. 41v, 26-IV-1796: "Rótulo de n[uest]ro capítulo g[ene]ral q[u]e al presente se celebra en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartolomé de Lupiana a 26 de abril de 1796": "Aviendo oído con sentimiento q[u]e en algunos de nuestros monast[er]ios se falta a la observancia de tener los maytines a media noche y q[u]e aun quando no do no [sic] se verifique esta falta se dispensa sin causa ni motivo particular cantar las laudes con órgano o sin él o dispensando los monges q[u]e deven asistir a ellos de modo q[u]e falte el n[ú]mero suficiente para desempeñar tan devida y justa obligación cuyos excesos manifiestan en bastante manera la tibieza flogedad y relajación de los superiores: por tanto mandamos a los p[adres] priores q[u]e teniendo presentes las leyes de la religión y la responsabilidad de tales dispensas agan q[u]e por ningún título ni pretesto se falte a alabar a Dios y darle tan justos y devidos cultos y sólo dispensen cantar las laudes en aquellos cassos q[u]e prevengan las costumbres aprovadas de sus monasterios".

f. 43: "Asímismo partisipamos a v[uestras] p[at]ernidade[s] cómo por parte del Rey n[uestro] s[eñ]or q[u]e Dios guarde se ha pedido a la Orden se le den y concedan las esenciones de letor jubilado a el p[adre] fr[ay] Joaquín Asiaín m[aest]ro de capilla y profeso de n[uest]ro r[ea]l monast[er]io de S[a]n Gerónymo de Madrid cuya gracia ha venido la relig[ió]n en conceder".

f. 50v, 19-X-1797: Carta común de fray Fernando Maestro: "Asimismo y siendo como es el objeto de n[uest]ro principal ynstituto el divino culto y n[uest]ra ocupac[ió]n más exencial el cantar las divinas alabanzas, encargamos estrecham[en]te a los p[adres] priores el cumplim[ien]to de esta obligación, de cuios defectos serán responsables delante de Dios y por q[u]e se pueda desempeñar con la dignidad q[u]e exige asistiendo s[iem]pre al coro el mayor n[ú]mero de monjes q[u]e sea posible repect[iva]m[en]te en cada monast[er]io mandamos q[u]e no puedan los p[adres] priores eximir de su asist[enci]a con pretextos fríbolos ni crear nuevos oficios, cuio desempeño no sea compatible con ello, sino q[u]e antes bien reúnan todos los q[u]e combenient[e]m[en]te y sin notable perjuicio de los intereses del monast[er]io puedan reunirse en un monje cuia atenc[ió]n por más q[u]e se exajeran las ocupaciones pueda bastar p[ar]a todo, si se emplea bien: y p[ar]a q[u]e esto tenga el devido efecto mandamos a los p[adres] dip[uta]dos de n[ues]tros monast[er]ios q[u]e den aviso a n[uestro] r[everendísi]mo, p[adre] g[enera]l de la omisión de los p[adres] priores si la tubieren en esta parte".

f. 61-61v, 19-IV-1799: "Rótulo de n[uest]ro capítulo general q[u]e al presente se celebra en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartholomé de Lupiana a 19 días del mes de abril de 1799": "Yten: Haviéndonos selado el casi total abandono q[u]e hay en algunos

monasterios dispensando los maytines a media noche o no teniéndolos // con la solemnidad q[u]e las costumbres de los monasterios determinan: Mandamos no se dispensen sin licencia expresa de nuestro r[everndísi]mo p[adre] maestro gen[era]l sino en aquellos en q[u]e por costumbre del monast[er]io se devan dispensar".

f. 62: "Mandamos se hagan los sufragios acostumbrados y a más de éstos una rogativa pública con las letanías mayores y menores y misa conventual, para implorar la Divina clemencia del Señor, acia la conservación de n[uest]ro s[antí]s[i]mo p[apa] Pío sexto, de nuestros soberanos su r[ea]l familia de esta monarchía y demás príncipes christianos para q[u]e Dios le asista en tiempos tan calamitosos como los presentes, lo q[u]e se hará en el día festivos inmediato a el recibo de este n[uest]ro r[ótulo]".

f. 65v-66, 21-IX-1799: Carta común de fray Joaquín Dempere: "Assimismo recivo en este correo carta del Rey n[uestro] señor con f[ec]ha de trece del referido presente mes, en que haciéndonos participantes de su dolor con la infausta noticia del fallecimiento de n[uestro] s[antí]s[i]mo p[apa] Pío sexto acahecida el 29 de agosto último, quiere también q[u]e lo seamos de su católico zelo en pedir a Dios q[u]e provea a su Yglesia de un sucesor q[u]e sea más de su santo servicio y de utilidad universal a todos los fieles. Estas son las ansias de q[u]e se ve animado s[u] r[ea]l pecho y q[u]e quiere trasladar a n[uest]ros corazones quando nos ruega y encarga y manda q[u]e hagamos oraciones y rogativas en todos los monast[er]ios de n[uestra] Orden suplicando a Su Magestad disponga q[u]e la elección recayga en persona q[u]e esté dotada de todas las calidades q[u]e necessita el bien de su Yglesia Católica. La materia // es la más grave: el ruego y mandato es de n[uestro] soberano y por todo se exige de nosotros las más fervorosas y continuas súplicas para tan importante fin: y para alcanzarle del altísimo mando a todos vv[uestras] p[aternalidades] q[u]e en el día inmediato desocupado al recibo de esta hagan en sus respectivos monast[er]ios rogativas públicas cantando las letanías con sus preces y oraciones correspondientes y misa solemne Pro eligendo summo pontifice: a las q[u]e asistirán todos los exentos y hasta q[u]e tenga efecto la elección de supremo pastor se cante antes de vísperas el Sub tuum presidium todos los días: y últimamente encargo [tachado: -amos] a todas v[uestras] p[aternalidades] q[u]e en sus ejercicios espirituales y sacrificios de la misa tengan presente esta necesidad de la Yglesia y las necesidades del estado, pidiendo al todo poderoso por la salud de n[uestros] cathólicos monarcas y su r[ea]l familia".

f. 69-71v, 19-XI-1799: "Carta particular de n[uestro] r[everndísi]mo p[adre] m[aest]ro gen[era]l fr[ay] Joa[qu]ín Dempere mandada despachar p[ar]a el r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes a 19 días del mes de n[oviem]bre del año 1799. Siendo p[adres] y herm[ano]s muy amados el egemplo un espejo terso, limpio y claro en que el alma del monge como esposa de Jesuchristo se mira continuam[en]te en él como en un tocador p[ar]a agradecerle desterrando de ella por medio de él los defectos que impiden su hermosura, su gracia y su donaire p[ar]a poderse presentar sin ellos con la gloria de la hija del rey tal qual la describe el r[ea]l profeta David no sólo en sus adentros sino aun en el vestido exterior con franjas de oro, vestida de variedades ¿cómo me he de estar yo en inacción, p[adr]e, hijo y herm[an]o de esta s[ant]a comunid[a]d sin presentar a v[uestras] p[aternalidades] el que nos ha ofrecido Dios en n[uest]ro herm[an]o el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives, cuyo tránsito me acaban de comunicar tan correspondiente a su vida, y tan correlativo a ella, que es imposible poder entender a n[uest]ro difunto Vives vivo, y no entenderle muerto: imposible poderle entender muerto, sin entenderle y contemplarle vivo? Su vida ha sido una prolongada muerte, y su muerte será una prolongada y sempiterna vida. Vives mientras vivo s[iem]pre muer//to, y nunca verdaderam[en]te vivo hasta que le hemos visto muerto. Oy día de la f[ec]ha se

cumplen 29 años que esa s[ant]a comunid[a]d admitió en su compañía, dándole la investidura de Monge, al d[ic]ho y dichoso P[adre] Vives y el 29 de este que entramos contaremos el bimestre que precede a los 58 años que Alboraya nos dio a luz al mismo, que trasladado de la capilla de la s[an]ta yglesia de Segorve a la n[ues]tra enluta oy n[ues]tros ánimos con su muerte al paso que nos alegra y glorifica con su glorioso tránsito. Beinte nueve años ha que encerrado no digo dentro de las cercas del monast[er]io, sino dentro de los claustros sin salir de casa, ni siquiera un día, a escepción del corto intervalo de un trienio, en q[u]e salió p[o]r su oficio de fiscal alg[un]a vez, que esto no debe servirnos de embarazo a la clausura que elogiamos, como gusano de seda en su capillo [sic] ha dado más que admirar a los eruditos y a los justos, no sólo de n[ues]tra tierra de Valencia, sino aún de los que se han acercado a ella de tierras lejanas a ver n[ues]tro r[ea]l monast[er]io y librería, que son tantos quantos llegan a Valencia de buen gusto y literatura: ha dado más que admirar, vuelvo a decir, a los eruditos y justos que otros monges, cuyos nombres suenan y resuenan fuera de los claustros.

Como aveja no ha cesado n[ues]tro Vives de administrar flores para que los escritores de dentro y fuera // de n[ues]tra España puedan formar su sabrosísimo panal y lucir con los materiales de n[ues]tra rica y r[ea]l bibliotheca que él les ha servido: el crítico Masdeu y el erudito Andrés [interlineado: nos lo dicen y dirán] el t[iem]po descubrirá el fruto dulce de la amarga semilla de su infatigable trabajo. ¿Quién sabe lo que él ha escrito? Materiales ricos y preciosos relativos a n[ues]tra España y a la Ytalia, que los escritores públicos miran, han mirado y mirarán como tesoros que el Señor ha querido descubrir p[o]r este su amado siervo: el infatigable en cabar la mina y sacar las piedras preciosas presenta a los escritores aq[u]éllos y éstas, p[ar]a q[u]e ordenándolas al fin las pulan en quadro y las presenten obras que deslumbrarán al orbe literario: llevarán éstos aquí su galardón, mas n[ues]tro amado her[ma]no solo aquí la pena y el trabajo con la esperanza solo de su Dios. No pudo él hacer lo que harán los escritores: músico de profesión, organista y compositor se contentó con las composiciones de su oficio, que llebaba a efecto con la mayor felici[d]ad p[o]r la compostura con que gobernaba su capilla. Tienen v[uestras] p[at]ernidades] pues en el p[adre] Vives un espejo en que se pueden mirar los literatos: tienen así mismo los q[u]e no lo sean en él otro en que se pueden mirar p[ar]a nibelar la virtud y perfección.

La asistencia continua al coro como si fuera un novicio o nuevo y aún más que nuevo, p[ue]s en las noches en que se dispensaban los maytines [interlineado: iva] es fatiga prontam[en]te dicha p[er]o larga de contar p[o]r su duración en los 29 años de ávito ya d[ic]hos p[o]r el modo, p[o]r el t[iem]po, p[o]r la noche, por el día, en ynvierno y en verano: la oración con//tinua de dos horas diarias a lo menos, la rigidez, las disciplinas estraord[inaria]s que usaba en la Quaresma y demás viernes del año, los cilicios que p[o]r mucho que ocultó aun en vida se vislumbró, y esto coadunándolo todo con la pluma en el archivo, en la biblioteca y en la celda es espejo en q[u]e si nos miramos precisam[en]te hemos de confundirnos viendo n[ues]tra feald[a]d y cuánto nos alejamos de él y de su hermosura interior y aún exterior.

[¿]Quién pues en vista de lo d[ic]ho no calumniaría mi silencio, si en semejante asunto no ofreciera a v[uestras] p[at]ernidades] un espejo que tanto les puede servir a todos y a cada uno en particular? Defectos supongo tuvo, no sólo a la vista de Dios que los halló en sus ángeles, sino a la de los que habitamos casas de lodo; p[er]o la penitencia con que satisfizo estos defectos los cubre verdaderam[en]te en tanto grado que apenas después de curado aparece la cicatriz; mas por si acaso aparecen los átomos de imperfección que aún después de perdonada la culpa revolotean a los alrededores de la columna de luz inmensa e inaccesible en la divina justicia, encargo a v[uestras]

p[atrnidades] y pido encarecidam[en]te como p[adr]e le canten una vigilia y misa p[ar]a que purificado a presencia de n[ues]tras suplicas se digne su divina mag[esta]d trasladarle a los eternos tabernáculos de la gloria en que tanto interesamos, p[ue]s haviéndonos servido de tanto provecho en vida con el ejemplo mirándole, mucho más nos servirá mirándonos desde los montes eternos donde finalm[en]te le fijamos para s[iem]pre con n[ues]tros sufrag[ios] y orac[ione]s, lo qual aunque no tiene egemplar lo encargo y pido // que se haga p[or] ser tan egemplar el egemplo propuesto: y para que esto no sea gravoso a la comunidd o por mejor decir a los mong[e]s desde ahora señalo en señal de mi agradecimi[en]to p[or] la asistencia q[u]e pido y solicito una peseta a todos los que reuniendo sus sentim[ien]tos con los míos quisiesen responder a mis deseos y piadosas intenciones.

Asimismo en atención a lo útil de los manuscritos que trabajó n[uestro] difunto mando al p[adre] prior y a todos los mong[e]s de d[ic]ho monast[er]io en virtud de s[an]ta obediencia, que ning[un]o se atreba temerariam[en]te a extraer del monast[er]io y dar a persona alg[un]a manuscrito alg[un]o del difunto, antes bien encargo al p[adr]e m[aest]ro prior mande encuadernarlos todos y así recopilados los mande custodiar en el archivo o bibliotheca según el departamto que exijan ellos mismos. Así mismo encargo al p[adre] m[aest]ro prior que el monitario q[u]e con suma diligencia formó el difunto le mande colocar en la bibliotheca, y aun p[ar]a adornarle tendré la satisfacción de que se incorporen a él como yo quisiera incorporarme, las monedas celtivéricas y romanas que tengo en n[uest]ra celda.

Vltimam[en]te mando al d[ic]ho p[adre] m[aest]ro prior, vicario o presid[en]te que a las bentiuatro // horas del recibo de esta junte la comunid[a]d en su cap[ítu]lo o refectorio se le haga presente y reuniendo la original al libro de cartas comunes la custodie; y de haverlo así egecutado me dará aviso. F[ec]ha en S[a]n G[eróni]mo de Jesús ut supra.

De v[uestras] p[atrnidades] s[iem]pre afecto

Fr[ay] Joaquín Dempere g[ene]ral

Por mand[a]do de n[uestro] r[everendí]simo p[adre] m[aest]ro gen[era]l

Fr[ay] Fran[cis]co Abero s[ecreta]rio gen[era]l".

f. 72, 9-IV-1800: Carta común de fray Joaquín Dempere: "que se cante el Te Deum laudamus en todas n[ues]tras yglesias" por la elección de Pío VII.

f. 72v: Que se cante una misa el primer domingo no impedido por las buenas relaciones entre el Rey y el Papa.

f. 87, 12-V-1802: Rótulo del capítulo general: "Ytt[e]n haviendo llegado a n[uestros] oídos q[u]e en alguno de n[uestros] monasterios se han dispensado los maytines a media noche sin m[á]s causa q[u]e la voluntad de los prelados en grave perjuicio de la disciplina monástica, mandamos q[u]e p[or] ningún motivo se hagan semexantes dispensas, sin expresa licencia de n[uestro] r[everndí]simo p[adre] m[aest]ro gen[era]l mandando, como mandamos al p[adre] vicario, o otro quaquier [sic] monge celoso de la observanzia regular q[u]e s[iem]p[r]e y quando vea este abandono de n[uest]ra constitución lo participe a n[uestro] p[adre] gen[era]l p[ar]a q[u]e castigue severam[en]te semexantes excesos, sobre lo qual encargamos sus conciencias".

f. 98v, 23-II-1803: Carta común de fray Alonso de Carlos, en que se queja de nuevo de la inobservancia de los maitines a medianoche.

f. 106, 11-I-1804: Carta común de fray Alonso Baquero: "Declaramos y mandamos no sea compelidos por ningún prior a la asistencia de los maytines de la media noche ningún monje q[u]e haya cumplido setenta años de edad y q[u]e los q[u]e se hallasen

con alguna enfermedad habitual o otro achaq[u]e hayas de representar certificación de físicos pasada primero por su padre prior y diputados para q[u]e rremitada a esta superioridad se les hagracie en la parte q[u]e según el informe de los físicos aparezca conven[ien]te así a los dichos como a los q[u]e en lo sucesibo gozen (por gracia) de la de no asistir a los maytienes [sic] de media noche declaramos por inábiles para // obtener los oficios de prior y de vicario".

f. 111v, 9-V-1805: "Rótulo de n[uest]ro capít[ul]o gene[ra]l q[u]e al presente se celebra en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartholomé de Lupiana a 9 de mayo de 1805": "Prohibimos la facilidad con q[u]e los prelados dispensan los maytines a media noche y queremos q[u]e en el caso de que por una causa justa y extraordinara se digan a otra hora alguna vez asista por lo menos a ellos la tercera parte de la comun[ida]d".

f. 125v-126, 5-X-1806: "Rótulo de n[uest]ro capítulo privado celebrado en n[uest]ro colegio de Jesús de Ávila a cinco días del mes de octubre de 1806": "Ygualm[en]te cumpliendo con lo q[u]e dispone la extravagante quinta de la misma constitución [8ª], mandamos se observen, guarden y cumplan en todo y en parte los p[adres] lectores jubilados las gracias y preeminencias q[u]e por rrazón de su carácter les competen, entendiendo q[u]e d[ic]hos p[adres] están libres // y excentos de todo oficio de tabla así en el coro como fuera de él, rrazón por la qual no deve encomendárseles antífona y versículos ni otra cosa alguna q[u]e repugne a la citada extravagante".

f. 127: "Y p[o]r quanto en algnos de n[uest]ros monasterios se an ynventado oficios nuevos con sola la mira de agraciarse a sus amigos separándolos por este medio de las obligac[ione]s primeras de n[uest]ro estado e ynstituto; ordenamos y mandamos q[u]e los así ocupados dejen el oficio q[u]e ahora tienen o de continuar en él no sea éste ympedimento p[ar]a substraerle del coro, como lo acostumbran aquellos q[u]e p[o]r ningún rrespeto están esentos de esta obligac[ió]n tan precisa; y los q[u]e en la actualidad se hallasen con oficios de administrac[ió]n no disfrutarán más esención del coro q[u]e la desde su principio fue señalada a los d[ic]hos oficios y no la q[u]e voluntariam[en]te se les a puesto por su nuevo antojo o por el de los p[adres] priores q[u]e así lo an querido"

f. 143, 26-IX-1808: Carta común de fray Antonio Cordero: [ante la serie de profanaciones y destrucciones de sagrarios consecuencia de la Guerra de la Independencia] "mando que en todos nuestros monasterios, luego que se reciva ésta se celebre una misa solemne votiva del S[an]to Sacramento, haciendo que esté manifiesto, y que después se llebe en devota procesión por el claustro, cantando os debidos himnos y executando quanto se hace en la fiesta del Corpus, según la posibilidad y costumbre de cada monasterio: todo en desagravio de nuestro sacramentado Dios".

* * *

AHN Códice 496. Libro de rótulos y cartas comunes del r[ea]l monast[er]io de S[a]n Miguel de los Reyes desde el año de 1818 hasta [1834]

f. 9, 24-V-1819: "Rótulo de nuestro capítulo g[ene]ral que al presente se celebra en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartolomé de Lupiana a 24 días del mes de mayo de 1819": [se manda volver a las Constituciones por varios males, entre otros] "los frívolos

pretextos con que se ha abandonado la seriedad, pausa y magestad de nuestros coros y maytines a media noche".

f. 9v: "En atención a las quejas y celos que ha habido de la poca asistencia de los exentos del coro a la Salve que se canta después de completas, mandamos a los p[adres] priores que hagan observar la constitución 23 en sus extravagantes y costumbres de cada monast[er]io sin otra interpretación que quanto se expresa a la letra en la extravagante octava".

f. 25v, 19-VII-1820: Carta común de fray Pedro de la Rambla, Ávila: [informa del juramento de la Constitución por el Rey]: "Me persuado a que el Rey, junto con el augusto congreso de Cortes en n[uest]ra fidelidad y espera manifestamos boluntariamente los ¿negodicos? propios de n[uest]ro Estado disponiendo las acostumbradas acciones de gracias que dirigimos a Dios en semexantes ocasiones por medio de un solemne Te Deum y misa votiva".

f. 37v, 29-IV-1825: "Rótulo de n[uest]ro capítulo g[ene]ral q[u]e al presente se celebra en este r[ea]l monasterio de S[a]n Bartolomé de Lupiana a 29 días del mes de abril del año de 1825": "Sabiendo q[u]e por el corto número de monges están alteradas las horas de coro en la mayor parte de n[uest]ros monasterios faltando en esto a lo q[u]e ordenan las costumbres respectivas, y prescribe n[uest]ro ordinario mandamos: que se separen las horas canónicas a saber: la prima de las demás y las vísperas de los maytines y se toque a ellas y a misa en q[uan]to buenam[en]te se pudiera a la hora que ha sido costumbre".

[...] "Ytt[em] mandamos: que no se deje de cantar la Salve después de completas en la forma q[u]e siempre se ha acostumbrado en n[uest]ra religión y q[u]e asistan a ella todos los q[u]e por sus oficios, dispensas y jubilaciones q[u]e no sean de Letor estén exentos de lo demás del coro".

f. 40v-41, 10-V-1825: Carta común de fray José Villar: "Y finalmente q[u]e serán exactísimos en el cumplim[en]to de n[uest]ro instituto q[u]e son las alabanzas divinas // haciendo q[u]e el coro se tenga lo más conforme q[u]e se pueda al modo q[u]e prescriben n[uest]ras constituciones y ordinario y singularmente q[u]e los maytines sean a la media noche indispensablem[en]te en los monasterios en q[u]e haya yglesia, coro o sacristía habilitada para el culto, y con más razón si huviere novicios".

f. 48-48v, 16-IX-1826: Carta común de fray José Villar: "Ytt[em] atendiendo a que el principal obgeto de n[uest]ro instituo es el de las alaban//zas divinas de las que en algunos monast[er]ios en parte se han eximido con frívolos pretextos, y constándonos que en todos hay número suficiente para tener las horas canónicas según y como n[uest]ro ordinario dispone; mandamos que se tengan según el orden que él previene, y si por alguna circunstancia no pudiese llevarse con la competente pausa en lo cantado podrá el p[adre] prior hacer que se toque el órgano alguno o algunos salmos, sin que el p[adre] organista pueda excusarse con ningún pretexto, y los p[adres] priores cuidarán de que éstos no salgan sin una urgentíssima necesidad y por muy pocos días; y exortamos a los p[adres] priores en cuyos monast[er]ios no hubiere órgano, procuren hacerse con él a la mayor brevedad, y con preferencia a otros gastos".

f. 54v, 18-XII-1827: Carta común de José Villar: [Da cuenta de la petición real de que se cante solemne *Te Deum* por el fin de la guerra en Cataluña.]

f. 57, 14-V-1828: Carta común de fray Manuel San Juan: "Ytem. Que los jubilados de quatro puestos y dispensados de maytines a media noche asistan a las que se digan a la tarde a prima noche".

f. 58v: "Ytem. En virtud de habernos pedido [tachado: declaramos] si los p[adres] maestros de los colegios deben o no asistir a la Salve de N[uestra] S[eñor]a todos sábados declaramos que deven asistir como siempre han asistido todos sus antecesores".

f. 62, 11-III-1829: Carta común de fray Manuel San Juan: [informa de la muerte del Papa León XII y manda, aparte de misas y oraciones *Pro eligendo summo Pontifice*] "que en el coro se cante todos los días por la mañana la antífona Sub tuum praesidium con las preces y oración correspondientes".

f. 62v, 6-V-1829: Carta de fray Manuel San Juan: [inserta una carta del secretario del Real Patronato y Cámara de Castilla en la que informa que ha sido elegido Papa Pío VIII y] "en su consecuencia se ha serbido S[u] M[ajestad] mandar que en acción de gracias por este singular beneficio q[u]e acaba de dispensarnos la divina provid[enci]a se cante el Te Deum en todas la yglesias de sus dominios". [El general añade:] "cantemos hymnos de gratitud a la Magestad del cielo, cumpliendo lo que nos manda la de la tierra, en los mismos términos q[u]e v[uestra]s p[aternidade]s acaban de oír, mandando por mi parte q[u]e el Te Deum q[u]e se cantará al día siguiente de el recivo de ésta, sea sea [sic] con asistencia de todos los exentos sin excepción de clase alguna".

f. 69, 14-IX-1829: "Rótulo de n[uest]ro capítulo privado celebrado en n[uest]ro colegio de San Gerónimo de Jesús de Ávila en 14 días del mes de set[iem]bre del año de 1829": "Ytem habiéndose determinado en dicho capítulo g[ene]ral q[u]e quando los maytines se tengan por la tarde o a hora cómoda estén obligados a sus asistencia todos los dispensados con inclusión de los jubilados de quatro puestos; declaramos que siendo de ley la exención de éstos, no les comprehenda la insinuada determinación, como tampoco a los esentos p[o]r costumbre aprobada de los mon[asterio]s que tiene fuerza de tal".

f. 69v: "Ytem. Acreditándonos una fatal experiencia, que el atrazo que se advierte en n[uest]ros monges jóvenes y aun de alguna edad tanto en la latinidad como en el canto, es effecto de la culpable omisión q[u]e hubo en un principio en examinarles con el rigor que ordenan n[uest]ras constituciones [...] que en adelante se abstengan de proponer a n[uest]ro s[an]to hábito al q[u]e no esté suficientemente instruydo en la gramática y venga con algunos conocimientos de canto llano".

f. 75, 27-X-1830: Carta común de fray Manuel San Juan: [El Rey manda que se pida por la Reina y la recién nacida infanta,] "en cuyo concepto manda que después de recibida ésta, al día siguiente se celebre una misa solemne de N[uest]ra S[eñor]a cantándose después procesionalm[en]te el Te Deum con las preces y oraciones Pro gratiarum actione asistiendo todos los exentos".

f. 76v, 5-I-1831: Carta común de fray Manuel San Juan: [El Rey manda hacer rogativas por la elección de nuevo papa:] "Mando que en todos n[ues]tros monasterios se celebren públicas y solemnes rogativas por uno o más días según se haya acostumbrado, cantando las letanías y después la misa votiva Pro eligendo summo pontifice".

f. 77, 5-III-1831: Carta común de fray Manuel San Juan: [Tras la elección de Gregorio XVI, el Rey manda] "que en acción de gracias por este singular beneficio que acaba de dispensarnos la Divina Providencia se cante el Te Deum en todas la iglesias de sus dominios".

f. 81v-82, 28-IV-1831: Rótulo del capítulo general: "Estando mandado repetidas veces tanto en los rótulos de capítulos generales, como privados, y en las cartas comunes de n[ues]tros r[everndísi]mos p[adres] m[aes]t[r]os gene[ra]les que en los monasterios que tienen número competente de monges se tengan indefectiblem[en]te los maytines a

media noche e informados de que en algunos se falta a esta obligación, que forma, digámoslo así, el carácter distintivo de la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo y la concilia el respeto aun de los mal intencionados, mandamos de nuevo a los p[adres] priores que sin excusa alguna los tengan en d[ic]ha hora aunque sean rezados en defecto de los monges necesarios para su mayor solemnidad".

f. 91-91v, 17-IX-1831: Carta común de fray Rosendo García: "Después de las azarasas exclaustaciones por motivos frívolos en la mayor parte se alteraron las horas de coro, se excusaron los ratos de meditación, los maytines de la media noche, la lección espiritual, en una palabra todo a padecido un trastorno tal, que compara la actual disciplina monástica con la en q[u]e nos criamos, se puede asegurar con verdad, q[u]e a excreción de algunos pocos monasterios q[u]e han vuelto a su antiguo buelo, los demás aún arrastran por la tierra, sin saber a cuando esperan levantarse". [Se excusan diciendo] // "q[u]e se clama hasta el fastidio porq[u]e haya maytines a media noche, oración, recogimiento, gravedad y pausa en las divinas alabanzas, olvido del mundo, memoria de la eternidad, etc.; pero q[u]e no se clama porq[u]e los monges se les asista con chocolate, con extraordinarios y con todo aquello q[u]e disponen las costumbres respetivas de los monasterios".

f. 94v, 11-I-1832: Carta común de fray Rosendo García: [Petición por el parte de la Reina:] "Se diga en todas las misas así cantadas q[u]e la admiten, como en las rezadas la oración Pro muliere prenante por el espacio de quince días q[u]e se deven contar desde el recivo de esta carta y por el mismo tiempo se cantará antes de vísperas la antífona Sub tuum presidium y los versillos correspondientes con la oración de N[uestr]a S[eñ]ora y la de Pro mulierae praenante".

f. 96v, 16-II-1832: Carta común de fray Rosendo García: [Por el nacimiento de M^a Luisa Fernanda] "Mando q[u]e en todos n[uest]ros monast[er]ios en el día siguiente al recivo de esta mi carta no siendo impedido se cante procesionalm[en]te el Te Deum laudamus con las preces y oraciones Pro graciaturum actione y una misa solenne a N[uestr]a S[eñ]ora a todo lo qual asistan todos exemtos".

f. 101v-102, 10-IX-1832: Capítulo privado: "Hemos sabido con dolor q[u]e a pesar de los repetidos encargos p[ar]a q[u]e no se omitan los maytines a la media noche, hay tan poco celo en algunos prelados q[u]e por su propia autoridad y sin motivo alguno q[u]e los justifique delante de Dios, se cargan con la responsabilidad de tenerlos ninguna o raras veces si esto no les caracteriza de almas timoratas, se lo dirá el Juez de vivos y muertos ante quien al menos ¿piensan? habrán de comparecer, ya q[u]e no quieren dar // oydos a los ministros q[u]e en su nombre se lo encargan, y a las lágrimas de la religión q[u]e llora inconsolable el abandono una [sic] de sus observancias q[u]e más distinguen al instituto: n[uestro] p[adre] g[ene]ral queda con el encargo de prevenir a los p[adres] visitantes castiguen sin misericordia a los prelados omisos en esta parte".

f. 103: "Proibimos el q[u]e en d[ic]has granjas [interlineado: y mucho] menos en los monast[er]ios se toquen instrum[en]tos profanos de música como las guitarras, pitos, etc. y el tañer instrum[en]tos no profanos para vailes y diversiones, especialm[en]te a presencia de mugeres".

f. 105, 22-IX-1832: No especifica qué tipo de documento es: [Se da noticia de la enfermedad de Fernando VII, y se pide que se hagan rogativas y] "q[u]e se continúe después cantando el subtum en el coro".

f. 106, 13-X-1832: Carta común de fray Rosendo García: [Con motivo de la mejora de salud de Fernando VII]: "Haviéndose comunicado de oficio el considerable alibio de

S[u] M[ajestad] y constándonos por otra parte averse solemnizado con esta [sic] plausible motivo acciones de gracias al S[eñor] Todopoderoso cantando el Te Deum laudamus, mando q[u]e en todos n[uestros] monast[erios] se practique igual diligencia".

f. 115v 27-IX-1833: Carta común de fray Rosendo García: [Se inserta carta del Rey sobre la epidemia de cólera, pidiendo rogativas públicas, y que se diga] "en las misas la oración que corresponde y la misma después de el Sub tum presidium que se cantará antes de las vísperas".

f. 126, 22-IV-1834: Rótulo del capítulo general: "Ygualmente se nos a celado q[u]e en algunos monasterios con pretextos frívolos se dispensan los maytines a media noche y la oración mental en sus debidos tiempos, lo q[u]e prueba un olvido culpable en los prelados de tales monasterios de la estrecha cuenta q[u]e se les ha de pedir en el divino tribunal, del poco zelo con q[u]e miran unas observancias tan propias de nuestro instituto por tanto mandamos q[u]e indispensablemente se observe lo q[u]e disponen las leyes y costumbres particulares de los monast[erios] en este punto; sin q[u]e sirvan de pretesto la falta de individuos; porq[u]e según el espíritu de n[uestras] leyes esto no impide para q[u]e se rese con pausa y gravedad lo q[u]e no se pueda cantar".

* * *

ALCIRA (VALENCIA): NUESTRA SEÑORA DE LA MURTA

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Códice 525. *Libro 2º de actos capitulares desde el año 1580 hasta el de 1661*

ARV Clero, Libro 1.117. *Tercero de actos capitul[are]s desde el año 1661 hasta 1782*

ARV Clero, Libro 933. *Libro de actas capitulares desde año 1782. Actos capitulares [-1835]*

ARV Clero, Libro 1.003. *Libro de los gastos del monasterio de N[uestr]a S[eñor]a de La Murta año 1785 [-1831]*

AHN Códice 525. Libro 2º de actos capitulares desde el año 1580 hasta el de 1661 [empieza en 1552, hasta el f. 306. A partir del f. 307 se incluyen notas necrológicas de los monjes hasta 1782]

f. 4v, 23-III-1553: "Divendres a xxiii de març a[n]y [15]53 n[ost]re r[everend] p[ar]e prior lo p[ar]e fr[ar]e Geroni Corella considerat los poch[s] frares que y auia en casa y de aquells alguns [interlineado: estaua[n]] malats y lo ofici de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora que era Disabte de Rams era larch y apres sobreuenia la Setmana Sancta proposa a los pares capitulars si ere contents que pera aquesta vegada tanna[n] dispensas que lo dia de la Anu[n]ciació de N[ost]ra S[en]yora se tocas orgue y fore[n] contents y asi fem".

f. 9v, 28-VI-1555: "Taner el órgano en las vísperas de la dominica. Ansimesmo en el dicho capítulo, día y año propuso el dicho padre prior si les parecía q[ue] por la conformidad de la Orden quando en los sábados capitulamos de la d[omi]nica fuera de la Quaresma y Adviento se tanese el órgano al himno y al magnif[ica]t lo qual no se hazía antes de aora y fuero[n] todos contentos".

f. 21v, 10-V-1566: "Guillem Sonsona al abit". "Diuendris a deu de maig any 1566 n[ost]re r[evere]nt p[ar]e prior lo p[ar]e fr[a] Luis Jua[n] proposa a los p[ar]es capitulars que si ere[n] contents de rebre al abit a Guillem Sonsona natural del Port de Arago y tots lo rebere[n] p[ar]a fr[ar]e lech. Dimarts a xxi del dit mes y any a terzia prega lo abit". [Otra letra:] "Tendría de edad 24 años q[uan]do tomó el hábito" [f. 22, segunda y tercera recepción, 22-XII-1566 y 28-II-1567].

f. 22v, 28-II-1567: Letanía que había dejado Lluís Milla en su aniversario (no dice que sea cantada).

f. 44, 29-VI-1582; "Cantar invitorios". "Viernes a 29 de junio año de 1582 propuso n[uest]ro padre prior el padre fray Gaspar Trilles a los padres capitulares si eran contents que se dexasen de cantar los invitorios los sábados y en las octavas, salvo en las octavas de las Pasquas y de la Asunción y Natividad de N[uest]ra Señora y en la octava de n[uest]ro padre y que en las demás que tan solamente se canten las laudes. Y que la nona q[ue] no se cante sino días de Pasqua y de n[uest]ro p[adr]e y el día del Corpus y N[uest]ra [sic, sin Señora] de agosto y de su Natibidad".

f. 47v, 5-III-1584: Se recibe a Miquel Trugillo, hijo de Miguel Truxillo, tundidor y ministril habitante en Xátiva, para corista, de 19 años. Fue despedido el 10-VI-1584.

f. 47v 5-III-1584: "Gaspar Morales al ábito. Es de Xátiva". "Jueves a 5 de abril año 1584 el padre fray Ju[an] Batista vicario por ausencia de n[uest]ro p[adr]e prior el p[adr]e fray Alonso de Medina propuso al convento que si eran contentos de rezebir al ábito a Gaspar Morales hijo de Françés Morales zapatero vezinos de Xátiva. Fue la mayor parte de los capitulares contentos y lo rrezibieron al ábito p[ar]a corista es de edad de diez y nueve años. Vistiósele el ábito sábado de la octava de Resurrezión a 7 de abril 1584".

f. 49, 7-X-1584: Que la fiesta de Nuestra Señora del Rosario se haga como doble mayor con procesión, como se celebra la fiesta de Nuestra Señora de agosto, tras la petición de que se celebre por Gregorio XIII.

f. 49v, 7-X-1584: Que la fiesta de Santa Fulgencia, una de las 11.000 vírgenes cuya cabeza donó en 1583 la reina María de Hungría, se haga como doble menor y procesión el primer año; después sin procesión.

f. 55: 13-III-1586: "Miguel Espinosa al hábito". "Jueves a 13 de marco 1586 el p[adr]e prior el p[adr]e fray Alonço de Medina profeso de S[a]n Hierónimo de Çamora propuso a los p[adr]es capitulares si eran contentos de recibir al hábito a Miguel Espinosa estudia[n]te natural de la villa de S[a]n Jua[n] de las Abadesas en Catallunya. Fue propuesto y recebido al hábito". "Tomó el hábito fr[ay] Miguel Espinosa. Anyo 1586 sábado a ¿15? de março tomó el hábito fr[ay] Miguel Espinosa natural de una villa que se llama de S[a]n Juan de las Abadesas en Catalluña". [Otra letra:] "Murió año 1641 día de S[an] Joseph".

f. 59, 1587, sin día: Que se guarde la fiesta de San Gregorio Taumaturgo, como se guarda en la villa de Alcira.

f. 59, 5-IX-1586 (sic): Que se guarde la fiesta de la Inmaculada Concepción con toda solemnidad y a los 8 días su aniversario.

f. 61, 15-IV-1587: Que se guarde la fiesta de S. Gregorio Taumaturgo, ya que tienen una reliquia en el monasterio.

f. 95, 10-III-1595: "Tañer a la or[aci]ón de las ánimas". "A 10 de março 1595 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Joan Baptista propuso a los p[adr]es capitulares que pues era cosa piadosa y santa la que se hazía en todo este reyno de hazer una señal q[ue] dizen de las ánimas y se tañe de noche ya tarde aunq[ue] en otras casas de n[uest]ra orden no se hazía si les parecía se hiziesse en ésta y vino la mayor parte en q[ue] se tañese y assí queda en costumbre".

f. 105, 20-VII-1596: "Dezir maytines baxo en la iglesia". "El mesmo día mes y año propuso n[uest]ro padre prior fr[ay] Vincente de Montalvá[n] que atento que en años atrás se hacía y a hecho [interlineado: en esta casa] y ahora se hazía en muchas casas de la Orden de dezir maytines en tiempo de verano en la iglesia baxo que si les parecía a los padres capitulares que [interlineado: se] dixessen maytines así como se dize nona, vísperas y completas y viniero[n] todos en que se hiziesse así".

f. 111, 1-IV-1597: "Peticones al cap[ítul]o g[ene]ral". "[...] y que se pidiesse que el tocar a la or[aci]ón de las ánimas se hiziesse en toda n[uest]ra Orden como se haze por acá en muchas partes".

f. 115, 3-I-1598: "Una missa cantada de requiem por las á[n]i[m]as de purgatorio". "A 3 de enero año de 1598 propuso n[uest]ro padre prior fr[ay] Joa[n] Baptista a los p[adr]es capitulares que atento que se mandó en el capítulo g[ene]ral próximo pasado se instituyesse en cada casa de n[uest]ra Orden algún suffragio de misas o otros bienes por las ánimas de purgatorio y mirada la pobreza desta casa y el estar tan cargada de missas se resoluiero[n] en que se dixessen doze missas cantadas cada año, esto es una cada mes y todos vinieron en esto".

f. 122v, 1-VIII-1600: "Comutación de la missa de requiem ca[n]tada por las ánimas de purg[atori]o en una missa rezada cada semana". "En el primero de agosto de dicho año n[uest]ro p[adr]e fray Juan de S[an]t Esteuan propuso al convento si les parecía que la missa de requiem cantada que se instituyó [interlineado: por las ánimas del purgatorio] en 3 de enero 1598 una cada mes se comutasse en una missa rezada cada semana que son 52 cada un año atento que el suffragio por las almas es más y la missa cantada impedía las celebraciones de los aniversarios que la casa tiene obligación de celebrar y vinieron en que se comutassen en missas rezadas".

f. 125v, 3-XII-1600: Se propone celebrar S. Mauro mártir, pues el Patriarca don Juan de Ribera lo ha instituido en el colegio del Corpus Christi de Valencia, pero se rechaza por no crearse más obligaciones.

f. 126, 3-XII-1600: La fiesta de S. Gregorio Taumaturgo pasa a ser doble y no simple.

f. 136v, 10-VIII-1601: "Que si fuere necessario pueda[n] traher quien industrie a los escriuanos de los libros del choro. En el mesmo día dicho n[uest]ro p[adr]e prior propuso que por quanto hauía determinación de escriuir la librería del choro y el p[adr]e Espinosa y quien uiesse de escriuir tenía necessidad les industriasse[n] en algo alguna persona o personas inteligentes en dicha escriptura y que tal Girones y tal Gonçaluo se hauían offreçido a venir p[ar]a dicho effecto sin interesse ninguno si les parecía viniessen alguno dellos o los dos algunos días p[ar]a dicho effecto y vinieron en ello con tal que viniessen sin interesse alguno y que si tal necessidad uiesse viniessen[n] aunque se les pagasse algo p[ar]a que dicha escriptura se haga con la perfección que conviene pero que si buenamente se puede hazer sin que venga nadie, no venga".

f. 149, 4-III-1605: "Recepció[n] al hábito de Luis Ximeno". "A 4 de março 1605 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] M[iguel] de Origuella a los p[adr]es capitulares si eran contentos de recibir para frayle del choro a Luis Ximeno natural de Val[enci]a hermano de fr[ay] Gabriel Ximeno y lo recibió la mayor parte. Vistiéro[n]le el hábito a 13 de março a vísperas". [f. 149v, 7-X-1605: recepción a los cuatro meses; f. 150, 2-I-1606: recepción a los ocho meses; f. 150v, 17-II: recepción a los diez meses].

f. 151v, 11-VIII-1606: "A las p[ro]cessiones de dif[unt]os no trayga[n] libros más de hasta 12 años de hábito y dé los libros el chorista [otra letra: por costumbre]". "El mesmo día onze de agosto 1606 propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares q[ue] los libros q[ue] solemos traer a las p[ro]cessiones si les parecía q[ue] a las p[ro]cessiones de defuntos no los traxesse[n] todos sino hasta cierto t[ie]mpo de hábito y q[ue] los libros de las p[ro]cessiones no los diese el cantor sino el chorista qu[and]o el cantor es fuera de la escuela y se hiziese costu[m]bre desto y a todos les pareció muy bien excepto vno y así viniero[n] en ello y queda por costu[m]bre".

f. 157, 18-I-1608: "El p[adr]e Spinosa". "El mesmo día propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares si les parecía se ajudasse al p[adr]e Spinosa con pagarle la costa o parte della p[ar]a que exemido de seguir la ¿? en el monasterio de la Murta de Bar[celon]a donde agora reside cove[n]tual p[ar]a [sic, sin que] pudiesse uoluer más

presto a su casa ap[ro]uechado del arte de pintor los quales viniero[n] en q[ue] se le ajudasse como más co[n]ueniere".

f. 158v, 7-IX-1608: "Q[ue] se reciban p[ar]a dezir y celebrar ciertas missas cantadas y rezadas q[ue] el señor arzobispo de Tarragona quería instituyr en esta casa". "Dicho día dicho n[uest]ro p[adr]e prior propuso al conuento q[u]e el señor arçobispo de Tarragona hauía escrito tratasse con el conuento por quánta dote recibirían a cargo de çelebrar çiertas missas cantadas q[ue] su señoría quería instituyr y rezadas y respondieron q[ue] se recibiesen las cantadas si hauían de ser con ministros y una cada semana con dote de sesenta libras de renta cada un año y las rezadas con quatro reales castellanos de dote cada una por lo menos y todo amortizado".

f. 164, 20-VI-1609: Se concede al arzobispo de Tarragona que se entierre en la capilla mayor y una missa cantada los primeros viernes de mes.

f. 165v-166, 19-VIII-1609: Se admite el memorial que envió el arzobispo (insertado entre f. 163-164); entre otras cosas dice: "Ytem pide su señoría illus[trísi]ma que en recompensa de dicha charidad el conuento esté obligado perpetuamente ha dezirle cada primer viernes de mes un aniuersario solemne con sus ministros y tumba cubierta y al cabo dél un responsorio cantado y la missa quiere q[ue] se diga de Plagis que comienza: Humiliauit semetipsum etc. co[n] com[uni]ón de diff[un]to [...] Ytem quiere quel día que Dios fuere seruido de lleuarle en memoria desta jornada pide que se le diga la missa que auía de ser rezada aquel día cantada y con solemnidad".

f. 182v, 9-XII-1616: Que se celebre la octava de la Inmaculada Concepción y de los dos Vicentes (San Vicente Ferrer y San Vicenta mártir), y que los días de San Luis, San Mauro y San Dionís sean dobles menores.

f. 186v, 10-VIII-1618: "Que no se ca[n]te en la p[ro]cessió[n] de N[uest]ra Señora de agosto el psalmo de In exitu Israel". "En 10 de agosto n[uest]ro p[adr]e prior p[ro]puso [interlineado: a los] p[adre]s capitulares en que atento que el día de N[uest]ra Señora de agosto cantaua[n] en esta casa en la p[ro]cessión el psalmo de In exitu Israel etc. cosa que no se usa en ninguna casa de la Orden si les parecía que no se cantase pues no se usa en la Orden y uinieron en ello dichos p[adr]es capitulares".

f. 190, 20-VI-1619: "P[ar]a cortar madera p[ar]a las sillas del coro". "En 20 de junio 1619 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Dionisio Martí a los p[adr]es cap[itular]es que hasta oy no auía orde[n] p[ar]a hazerse sillas nuevas p[ar]a el coro de la yglesia nueva sino que auía[n] de seruir las del que oy tenemos y que se ofrece fr[ay] Andrés Ridaura lego de la orden de S[an]t Agustín a hazellas muy acomodada [sic] p[ar]a lo qual se offrece venir y que p[ar]a esto es menester prevenir y cortar madera: que si les parecía se corte pinos de los veros, naranjos y almendros y unos nogales de Mo[n]cada y vinieron todos en que se corte todo lo necesario".

f. 195v, 14-VIII-1622: "Recep[ci]ón al hábito de Joseph Pere Andreu". "En 14 de agosto 1622 propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Narciso Vergés a los p[adr]es capitulares para si quería[n] rezeuir al hábito a Joseph Pere Andreu [interlineado: natural de Valencia] hijo de Martín Pere Andreu y de Isauel Juan Carmona y vino la mayor p[ar]te de los votos vista la información q[ue] los p[adr]es a quien se cometió el examen dél diero[n], vistióle d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e día de S[an]t Bernardo a 20 de agosto, tiene diez y siete años y medio de edad". [f. 196, 3-II-1623: recepci3n a los cuatro meses; f. 198, 2-X: "se le recibe p[ar]a corista y se le puso el hábito el 1 de enero de 1624", sigue diciendo de 17 años].

f. 196, 16-XII-1622: "Vanco en el choro y subir por medio". "En 16 dez[iembre] 1622 p[ro]puso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Narciso Verger a los p[adr]es cap[itular]es si les parecía uuiese en el choro de la iglesia nueua vanco entre las sillas de los cantores y también que se subiese a las sillas altas por medio y vino la maior parte que se hiziesse como se ha propuesto".

f. 203, 3-X-1624: "Recepci[ó]n al hábito de Nicolás Boades". "El mesmo día y año el dicho n[uest]ro p[adr]e prior y p[adr]es capitulares recibiero[n] al hábito a Nicolás Boades estudiante para el choro, natural de Alicante, hijo de Miguel Boades y de Anna Çeua de hedad de 17 años diéro[n]le el hábito a 7 del mesmo mes y año". [f. 204, 12-II-1626: recepción a los cuatro meses; f. 205, 12-VI: recepción a los ocho meses; f. 205v, 14-VIII: recepción a los 10 meses].

f. 205, 12-VI-1626: "Joseph Matosses al hábito para corista". "Dicho día y año dicho n[uest]ro p[adr]e prior propuso a Joseph Matosses hijo de Miguel Matosses y Esperanza Burgos de Çueca para corista de edad de 19 años y medio y fue recebido de dicho n[uest]ro p[adr]e p[ri]or y p[adr]es capitulares y el día siguiente fue vestido del santo hábito". [f. 205v, 6-XI-1626: recepción a los cuatro meses; f. 206v, 5-III-1627: recepción a los ocho meses; ibíd., 6-III: recepción a los diez meses].

f. 213, 24-IX-1630: "Recepci[ó]n de Diego Esteua[n]". "El mesmo día fue recebido al áuito Diego Esteuan aragonés natural de Aluero el Alto y le fue vestido ta[m]bié[n] el áuito a 28 de sep[tiembr]e de edad [tachado: 16] 17 años". [f. 215, 28-I-1631: recepción a los cuatro meses; f. 215v, 20-VI: recepción a los ocho meses; ibíd., 15-VII: recepción a los diez meses].

f. 238v, 3-II-1640: Que se recen las fiestas de Santa Paula, San Bernardo mártir (muerto en Alcira) y los innumerables mártires de Zaragoza.

f. 243, 8-V-1641: "Que se cante la nona el día de la Asce[n]ci[ó]n". "Ytem al [sic] mismo día propuso si querían se cantase la nona el día de la Ascensión del Señor como se hace en todas partes por ser la hora en que X[Crist]o subió a los cielos y todos vinieron en ello".

f. 246v, 26-VII-1642: "Recepción al hábito de fr[ay] Joseph Barquero". "Item el mismo día propuso para el hábito n[uest]ro p[adr]e a Joseph Barquero a los p[adr]es capitulares y le recibieron. Vistiéronle el hábito en 27 de julio a tercia". [f. 248, 20-III-1643: recepción a los cuatro meses; f. 248v, 27-III: recepción a los ocho meses; f. 249v, 16-V: recepción a los diez meses].

f. 247v, 10-XII-1642: "Que se digan 3 misas cantadas con ministros por el s[eñ]or d[on] Diego Vique". "En 10 de diciembre propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Aragonés a los p[adr]es capitulares si les parecía en agradecimiento de lo mucho que por esta casa [interlineado: hace] don Diego Vique que mientras viva se le diga a 5 de mayo día de su nacimiento una missa por su salud y después de su fallecimiento por su alma con dos aniuersarios más esto es el día de su muerte y el día de finados que son todos tres y que se digan con ministros y todos unánimes digero[n] que sí".

f. 248, 15-II-1643: "1ª recepción de Gaspar Gascón". "En 15 de febrero 1643 propuso n[uest]ro p[adre] p[rior] fr[ay] Fr[ancis]co Aragonés al convento para corista a Gaspar Gascón de Albaida organista por primera proposición y fue recibido". [f. 249v, 7-VIII-1643: segunda recepción a los cuatro meses].

f. 249, 16-V-1643: "Q[ue] se cante la letanía por d[on] Guille[m] pues dará la limosna para ello". "Item el mismo día propuso nuestro p[ad]re p[ri]or al convento si les parecía

que todos los sábados después de completas se cantase la Letanía de Nuestra Señora por auerlo pedido el señor don Guillem Lopes de Mendoca y querer dar limosna para que a su deuoción se cantase y todos nemine discrepante uinieron en ello". [Este personaje se había venido a vivir dentro del claustro].

f. 254v, 21-VII-1645: "Hermandad co[n] las monjas de S[an]t Pablo de Toledo". "Yt[em] el mismo día propuso n[uest]ro p[adr]e al conuento si gustauan de admitir la hermandad de las religiosas de S[an]t Pablo de Toledo por quanto la [sic] dichas religiosas lo hauían pedido con mucha deuoción y affecto y todos nemine discrepante dijeron que sí por ser de n[uest]ra Orden y tan gerónimas. La hermandad es que por cada religiosa o religioso que falleciere se diga una vigilia cantada y una missa conuentual assimismo cantada y los demás coristas así religiosos como religiosas un oficio de finados, esto es vísperas, un nocturno y laudes, y los legos como legas cinquenta veces el Pater noster con el Aue María y Requiem eternam".

f. 259v, 29-VI-1647: "De boluer a fundir la campana q[ue] se quebró". "En 29 de junio propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad q[ue] atento q[ue] la campana mayor se auía quebrado si uenían en que se boluiese a fundir y se hiziese mayor y uino en ello el con[ven]to".

f. 260, 8-IX-1647: "Sufragios y missas por el alma del doctor Jo[an] Bautista Sapena". "El mismo día propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad q[ue] atento q[ue] el doctor Juan Bautista Sapena dexó a este conuento un vínculo de mucha cantidad sin dexarnos obligación ninguna de sólido no más de q[ue] se le encomendasen a N[uest]ro S[eñ]or su alma, supuesto esto sería bien pues ha entrado ya el uínculo en poder del conuento se le comencasen a señalar algunos aniversarios y missas y uino el conuento que por agora se le digan dos aniuersarios cantados por dicho doctor y los suyos en cada un año, es a saber el uno en 11 de octubre q[ue] es el día en q[ue] murió y el otro en 2 de julio día de la Visitación de N[uest]ra S[eñ]ora q[ue] es el día en q[ue] nació".

f. 263, 31-VIII-1648: "Recepción al hábito de Bernardino, organista". "En 31 de agosto propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad a Bernardino [en blanco] organista para el hábito de corista y de 19 uotos que hauía sólo faltaron 4º y assí fue visto ser recebido por la comunidad y dixo n[uest]ro p[adr]e q[ue] su paternidad le recibía tanbién con condición q[ue] n[uest]ro p[adr]e general diese licencia por auerse de quedar toda su uida de corista y estar liciado de una pierna". [f. 263v, 1-XI-1648: segunda recepción como lego mientras llegaba la licencia].

f. 268v, 7-VI-1650: "Que se cante la Letanía de N[uest]ra S[eñ]ora los sábados". "En 7 de junio propuso n[uest]ro p[adr]e a los p[adr]es capitulares que atento que esta n[uest]ra casa tiene título de N[uest]ra Señora y en otras sin hauer este título le cantan la Letanía si les parecía que los sábados se le cantase con tal que el cantar o rezarlas completas fuesse al aluedrío de n[uest]ro p[adr]e prior y vino la mayor parte que sí".

f. 277v, 11-X-1652: "Que se digan missas cantadas de requiem por Jorge García". "En 11 de octubre propuso n[uest]ro p[adr]e a los padres capitulares que por quanto el conuento auía cobrado del Patrimonio Real 1.428 l[ibras] 14 &[sueldos] de propiedad y pensiones de los censales que tenía Jorge García sobre especiales de la villa de Corbera las quales en la expulsión de los moriscos se las tomó dicho Patrimonio y boluió a establecer a nuevos pobladores y como en el año 1645 en las Cortes de Valencia a petición de dicho p[adr]e prior fr[ay] Jayme Thomás prior que era entonces por un memorial que dio a Su Magestad se uiese averiguado en la junta patrimonial que dicho Patrimonio Real era deudor de las dichas cantidades (esto es 510 l[ibras] en propiedad y

lo restante de pensiones corridas desde el año 10 hasta el año 1642 inclusive) en pago de dichas 1.428 l[ibras] 14 &[sueldos] concedió Su Magestad a dicho convento un priuilegio de amortización de 25.000 l[ibras] franco de todo derecho y como en hecho de verdad el conuento huuiese cobrado efectiuamente en el dicho priuilegio la sobredicha cantidad en recompensa de los sobredichos censales de Jorge García y por razón del legado estuviese obligado a celebrarle tantos aniuersarios y doblas quantas bastasen a lo que heredó de dicho Jorge García y esta sobredicha cantidad por no auerla poseído el conuento hasta dicho año 45 no se huuiese contado con la demás herencia que al tiempo que murió dicho Jorge García tenía por lo qual entonces no se le señalaron aniuersarios ni doblas por esta sobredicha cantidad sino por la que entonces adquirió el con[ven]to como consta en el libro de hechos propios y en el de aniuersarios y missas y al presente huuiese entrado ya en poder de dicho convento la dicha cantidad de 1.428 l[ibras] 14 &[sueldos] por tanto tenía obligación de celebrarle todos los aniuersarios y dobles que equivaliesen a la dicha cantidad y assí si les parecía para cumplir con esta obligación por ser muchas las misas que se auían de dezir cantadas que después de prima se dijese una misa de requiem todos los días que se pudiese hasta ser acabadas las quales son 220 y vinieron todos en ello".

f. 278, 31-X-1652: "Que las fiestas menores de N[uest]ra S[eñ]ora si caen en día de domingo se cante la prima". "En 31 del dicho propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los padres capitulares si les parecía que todas las fiestas menores de N[uest]ra S[eñ]ora como son Visitación, las Nieuas, el Rosario, Presentación y Expectación y las fiestas de los sanctos S[an] Vicente Mártir y n[uest]ra madre S[an]ta Paula, Transfiguración, Translación de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo, S[an] Agustín, S[an]ta María Madalena, S[an] Bernabé, San Lucas y S[an] Marcos que por no ser fiestas de guardar ni estar en la costumbre escrita no se cantaua la prima que por lo menos quando cayesen en domingo dichas fiestas se cantasen pues se cantauan los días de las octauas quando cayan en domingo como está en la costumbre escrita y vinieron en que se cantaren en la sobredicha conformidad".

f. 281v-282, 29-III-1654: [Peticiones al capítulo general:] "Item pidieron que pues n[uest]ra madre S[an]ta Paula es fundadora de la [sic] religiosas de n[uestr]a orden se alcansase indulto de Su Santidad para que celebrase en toda la Orden doble de primera o segunda clase con octaua y oficio proprio pues auía dos oficios compuestos por los reuerendísimos p[ad]res // fr[ay] Juan de Toledo y fr[ay] Federique de Toledo".

f. 286v, 5-XI-1655: "Venta de un manicordio [...]". "En 5 de nouiembre propuso nuestro padre a los padres capitulares si venían en que se vendiese un manicordio de los muchos que ay en casa".

f. 287v, 29-III-1656: "Recepción pr[imer]a de fr[ay] Joseph nouiçio. En 25 de marzo propuso n[uest]ro p[adr]e prior a Joseph Benavente para el ábito y le reçiueron". [f. 288, 14-VI-1656: recepción a los ocho meses; f. 288v, 29-IX: recepción a los diez meses].

f. 296, 26-III-1659: "Comprar el órgano y bender el pequeño". "En 26 de março propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Agustín Escriuá a los p[ad]res capitulares que atenta que hauía un órgano en Valencia y lo dauan con comunidad si les pareçía que se bendiese este pequeño y comprar el de Ualencia les pareció muy bien y que se hiçiese como se pedía".

f. 296v, 15-IV-1659: "Obligación a Ger[óni]mo de la Torre por 300 l[ibras]". "En 15 de abril propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Agustín Escriuá a los p[ad]res capitulares si

uenían en que se le hiciese obligación a Gerónimo de la Torre por las treçientas libras preçio del órgano que la comunidad lebía [sic] conprado a pagar en tres años sin interés ninguno y binieron en que se hiçiese la obligación. Recivióla Gerónimo Palau en el mismo día y año". [Jerónimo de la Torre era el síndico).

f. 297v, 11-IX-1659: Que se celebre la dedicación de la iglesia el 17 de setiembre.

Memorias de los religiosos que en este monesterio de N[uest]ra S[eñ]ora de La Murta han tomado el hábito y profesado en ella [Primero hay un índice y luego las necrológicas de algunos]

f. 307: interlineado entre los monjes 1 y 2: "[nombre:] El p[adr]e fr[ay] Antonio Bru [toma de hábito:] 1 abril 1530 [años:] 19 [fecha de muerte:] 11 enero 1589".

"18 [nombre:] Fr[ay] Guillermo Solsona lego q[ue] a 10 de febrero 1631 biue [toma de hábito:] 21 mayo 1566 [años:] 20 [fecha de muerte:] 18 dezi[embr]e 1632".

f. 307v: "32 [nombre:] P[adr]e fr[ay] Gaspar Morales [toma de hábito:] 7 abril 1584 [años:] 19 [fecha de muerte:] 5 mayo 1645".

"37 [nombre:] P[adr]e fr[ay] Miguel Espinosa [toma de hábito:] 15 março 1586 [años:] 17 [fecha de muerte:] 19 março 1641".

"55 [nombre:] P[adr]e fr[ay] Luis Ximeno [toma de hábito:] 13 março 1605 [años:] 18 [fecha de muerte:] 20 nou[iembr]e 1626".

"58 [nombre:] P[adr]e fr[ay] Lorenço Jordán [toma de hábito:] 27 feb[er]o 1607 [años:] 19 [fecha de muerte:] 24 abril 1673".

"70 [nombre:] P[adr]e fr[ay] Joseph Perandreu [toma de hábito:] 20 ag[ost]o 1622 [años:] 17 m[edi]o [fecha de muerte:] 6 oct[ubr]e 1646 murió en S[an] Bartholomé de Lupiana".

f. 308: "75 [nombre:] Fr[ay] Nicolás Boades ch[orist]a [toma de hábito:] 7 oct[ubr]e 1625 [años:] 17 [fecha de muerte:] 15 nov[iembr]e 1655 murió en Écija
76 [nombre:] Fr[ay] Joseph Matoses ch[orist]a [toma de hábito:] 13 jun[i]o 1626 [años:] 19 [y] m[edi]o [fecha de muerte:] 29 mayo 1654".

"83 [nombre:] Fr[ay] Diego Esteuan chorista [toma de hábito:] 28 set[iembr]e 1630 [años:] 17 [fecha de muerte:] 25 nob[iemb]re 1676".

"97 [nombre:] Fr[ay] Joseph Barquero de tierra de Albarracín [toma de hábito:] 27 de julio 1642 [años:] 18 [fecha de muerte:] 4 de junio 1648".

"104 [nombre:] Fr[ay] Bernardino organista de Tudela de Nauarra. Fuese [toma de hábito:] 1 de noviembre 1648 [años:] 18".

f. 308v: "111 [nombre:] Fr[ay] Joseph Venauente [toma de hábito:] a 25 de marco 1656 [años:] 16 años [fecha de muerte:] en 13 de diz[iem]bre de 1711".

"117 [nombre:] Fr[ay] Pablo Pina corista [toma de hábito:] en 4 de março 1662 [años:] 22 años y medio. Murió 1712 21 diz[iembre]".

"135 [nombre:] Fr[ay] Fra[ncis]co Thomás corista [toma de hábito:] 14 hene[r]o de 1683 murió a 12 de octubre 1727

136 [nombre:] Fr[ay] Joseph Soler corista [toma de hábito:] 14 hene[r]o de 1683. Murió en 23 de abril de 1737".

"139 [nombre:] Fr[ay] Saluador Thomás [toma de hábito:] 23 hene[r]o de 1685. Murió en 1 de abril de 1742".

f. 309: "143 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Vicente Benavent [toma de hábito:] 5 de feb[re]ro de 1690. Murió de 58 años ¿17? días de hábito en 14 de marzo de 1749".

"158 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Pasqual Marco [toma de hábito:] 24 de feb[re]ro de 1697. Murió en 19 de hen[er]o de edad de 48 a[ño]s y 28 de ábito viernes a las 9 de la mañana con todos s[acrament]tos 1725".

"160 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Florencio Martínez [toma de hábito:] 5 de oct[u]bre de 1698. Murió de 42 años de hábito en 16 de mayo de 1740".

"162 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Juan Soler [toma de hábito:] 14 de henero de 1702. Murió 66 an[o]s de hábito en 22 de 7[septiem]bre de 1768".

"170 [nombre:] Fr[ay] Vicente Llopis, lego, sastre, bajonista [toma de hábito:] 2 de febr[er]o 1715. Murió de 22 a[ño]s de hábito 20 de abril de 1737".

"172 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Atanasio de S[a]n Ger[óni]mo Ríos [toma de hábito:] a 4 de julio de 1717. Profesó 2ª vez en S[a]n Miguel de los Reyes".

f. 309v: "176 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Vicente Reig [toma de hábito:] en 6 de junio de 1720. Carlet. Murió aogado a Xúcar río".

"177 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Miguel Sánchez [toma de hábito:] 6 de junio 1720 [murió en:] Almansa".

"186 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Vicente Julia [toma de hábito:] 18 de octubre 1732. profesó a 22 de nov[iem]bre 1733. Onteniente".

"191 [nombre:] El p[adr]e fr[ay] Feliz Talens de Carcagente [toma de hábito:] 8 de diziembre 1737 dióle el hábito n[uest]ro p[adr]e Morera prior y la profesión día 10 de dizie[m]bre 1738 n[uest]ro p[adr]e Sánchez prior tiempo de lluvias".

"193 El p[adr]e fr[ay] Antonio Gomis de Alcira tomó el s[an]to hábito de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel Sancho prior a 17 días del mes de mayo 1739 y profesó en 19 días del mes de mayo el año siguiente de 1740 siendo el mismo prior. Boda".

"194 El p[adr]e fr[ay] Andrés Ferrando [interlineado: Simat] y el p[adr]e fr[ay] Vicente Escuder de Cullera ambos juntos recibieron el s[an]to hábito de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel Sánchez prior en 7 días de febrero de 1740 y cumplido el año les dio la profesión día miércoles 8 de febrero 1742 [interlineado: Bodas]. El p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo Pastor, p[adr]e fr[ay] Feliz Talens, p[adr]e fr[ay] Andrés Ferrando fueron ordenados de todas órdenes allá en Albarracín por el s[eño]r obispo extra tempora [tachado: este año de 1742]".

"197 Fr[ay] Joseph Ferrus de Carcagente barbero fue recebido por la comu[nida]d y día 24 de octubre n[uest]ro p[adr]e Zebolla prior le vistió el s[an]to hábito y día 25 de octubre del año siguiente 1742 cumpliendo el año le dio el mismo prior la profesión para cirujano, barbero con corona coristón lego".

f. 310v: "204, 205 Al p[adre] fr[ay] Lorenzo Ivars de Beniganim y al p[adre] fr[ay] Thomás Roca de Sinctorres se les vistió el ábito el día 2 de julio de 1752".

"213 Al p[adr]e fr[ay] Vic[en]te Redo [sic] de Cati se le vistió el s[an]to hábito en 7 de febrero de 1761. De Catí

214 Al p[adr]e fr[ay] Joachin Lledó de Liria se le vistió el s[an]to hábito en 7 de febrero de 1762. De Liria"

"224 Al p[adr]e fr[ay] Salvador Pardo organista de Antella se le visitó el hábito en 6 de enero de 1766" [Debe de ser Pedro Pardo].

"227 el p[adr]e fr[ay] Vicente de Olmos, m[aest]ro de capilla recibió el ábito en 31 de 8[octu]bre de 1779 y en su profesión mudó el nombre en el de fr[ay] Vicente de N[uest]ra [sic, sin Señora] de los Desamparados en 1 de n[oviemb]re de 1780".

f. 314v: "El padre fray Antonio Bru. Murió el padre fr[ay] Antonio Bru natural de la Ollería en 11 de enero año de 1589 miércoles estando en completas era sacerdote, auía çerca de sesenta años q[ue] era frayle desta casa fue muy religioso y guardaua estrechamente el voto de pobreza fue muy prouechoso a la comunidad ayudando siempre en lo q[ue] pudo en especial supo escriuir libros del coro y assí hizo doze o treze libros grandes del choro cosa muy necessaria para esta casa con los quales alabamos todos a Dios, hizo muy buena fin conforme a su vida casi sin auer dado pena a nadie como suelen ser penosos los que llegan a su edad, N[uest]ro Señor le tenga en su santa gloria. Amén."

f. 318: "El p[adr]e fr[ay] Vicente Pallás professo de S[an]t Miguel de los Reyes. 1616. Murió en esta casa el p[adr]e fr[ay] Vicente Pallás professo de Sant Miquel de los Reyes con los sacramentos de la yglesia, hera muy caritativo de los pobres en su casa siendo algunos años portero tenían particular consuelo los pobres por serles aficionado y gustar el dicho padre desta obediencia por poder hazer bien. Tañía muy escogidamente órgano y de los buenos de su tiempo en la orden y fuera della. Mostró siempre ser buen religioso y amigo de la virtud. Siendo segundo procurador de Sant Miguel de los Reyes pasó a La Torreta lugar de dicho convento y cayó malo en esta casa y murió sábado a 6 de agosto de 1616. Tenía de edad 33 años y de hábito 18".

f. 319, Pedro Prado †1621 [Santos f. 435, dice de él]: "Tenía [la irascible] muy fuerte de su natural, procurándola algunos, sin este fin, con palabras de reprehensión y sentidos por offenderles que errase siempre que entonaua alguna antíphona, psalmo, prefacio y todo lo que cantaua, por tener como tenía la uoz muy desentonada sin poder remediar este defecto natural con la theórica del arte de canto la qual procuró aprehender con cuidado para dicho fin; y como muchas vezes se riessen los religiosos de estas desentonaciones y se perturbasse la atención recebía grandíssima pena, por lo qual al principio tuuo tentación de pasarse a la cartuxa, pero consultándolo con el p[adr]e prior el qual con semblante alegre le respondió que no tuuiesse pena de la que otros se holgauan se pacigó [sic] y desde entonces se resoluió passar adelante con grande fe que Dios lo ordenaría todo a gloria suia" [continúa copiando la biografía que incluye Francisco de los Santos, 1680].

f. 320: "1626. El p[adr]e fr[ay] Antonio Nauarro professo de San Mig[ue]l de los Reyes. Murió dicho p[adr]e en Alz[ir]a en casa de [interlineado: su] hermano, a la qual vino de La Torreta en donde estaua siendo 2º p[ri]or recogiendo los frutos, el p[ri]mer]o de agosto sábado entre una y dos de la tarde de 1626 y fue trahído a este conuento dicho día a las 8 de la noche recibéndolo con mucha deuoción por ser frayle afable y amigo de todos y el domingo por la manyana cantada la missa con mucha música, la qual dixo el p[adr]e Mathías procurador maior de San Mig[ue]l lo enterramos con el officio de frayles professos saliendo después sobre la sepultura los siete días siguientes y

celebrando cada sacerdote una missa por él. Era muy grande religioso y en la música muy hábil; en charidad, paciencia, silencio y obediencia muy exemplar".

f. 321: "1626. El p[adr]e fr[ay] Luis Ximeno. Murió el p[adr]e fr[ay] Luis Ximeno a 20 de nouiembre año 1626. Recibidos todos los [interlineado: s[an]tos] sacramentos con mucha deuoción y resignación por ser religioso muy obseruante y de lindo entendimiento. Fue natural de Val[enci]a de p[adr]es muy honrados como todos sabemos, siruió a esta casa 21 años q[ue] biuió [interlineado: en la religión] con la buena habilidad que tuuo en el canto, y la boz era de las mejores de la orden excelentíssimo tenor. Fue grande escriuano de libros del choro y assí hazen ventaja los que él escriuió a todos los otros hizo cinco o seis tomos muy buenos y dexó quando murió dos tomos casi acabados (q[ue] después se acabaron y encuadernaron) y escriuió algunos libros para S[an]ta Cathalina de Valencia la parroquia de clérigos y algunos libros para la iglesia mayor de Gandía y con lo que le daua[n] él compraua pergaminos para los libros de casa. Fue a S[an]t Bartholomé de Lupiana, llamado de n[uest]ro p[adr]e general y allí escriuió 10 ó 12 cuerpos de libros excelentes de que allí ay memoria en fin fue de los religiosos que bien han seruido a esta casa, fue su muerte muy sentida de todos por sus muchas esperanças y por la falta q[ue] hizo a esta casa. N[uest]ro Señor le dé el galardó[n] en su gloria".

f. 323: "1632 Santos 4 p[arte] lib[ro] 3 fol[io] 437. Fray Guillermo Solsona. Murió fr[ay] Guillermo Solsona a 18 de deziembre año 1632. Fue natural de un lugar de Aragón q[ue] se llama el Puerto, tomó el hábito para frayle lego a 21 de mayo 1566 (aunque sabía muy bien de escriuir y contar y sabía latín medianam[en]te y de canto de órgano también) siruió en esta casa 68 años. Tenía muchas habilidades assí siruió en la cozina, en el horno que lo hazía con excelencia, en particular en saber de colmenero, que las tuuo muchos años hasta que de unas picadas que ellas le dieron en los ojos vino a cegar y estuuó sin vista 25 ó 30 años hasta que murió y con ser ciego del todo iua al horno a hiñir, acudía a entonar los órganos, y con ser ciego fue despertador muchos años y puntualíssimo en todo. Es de mucha consideración la deuoción de ayudar y servir las missas, y perpetuamente le hallavan toda la mañana y aun una hora antes q[ue] amaneciese en la iglesia o sacristía, esperando a quién ayudar a missa y era graciosa cosa ver cómo quitaua el ayudar las missas a los otros y particularmente a fr[ay] Philipe de Carrança, q[ue] tomaua el amito de los caxones, esperando a quien auía de dezir missa y assí fr[ay] Philipe le dixo una vez q[ue] no lo podía hazer y le respondió (oyéndolo yo) que si lo auía leydo en Cayetano, y día de Nauidad uuó que dixo él auía ayudado 18 missas, tanta era su deuoción a este santíssimo sacramento que le duró toda su vida hasta que murió. Tuuo finalmente mucha paciencia con la ceguedad y otros achaques que tuuo, como de mal de orina, quebradura y otros que los padecía sin quejarse y assí murió muy sanctamente, recebidos todos los santos sacramentos y murió de edad de 91 años poco más o menos, confiamos que se fue a gozar de la gloria".

f. 325: "1641. El p[adr]e fray Miguel Espinosa. Murió el p[adr]e fr[ay] Miguel Espinosa a 19 de março 1641 día de s[eño]r S[an]t Joseph a las 6 de la mañana en el qual día auía hecho professión año de 1587 y así fue religioso en esta s[an]t[a] casa 55 años el qual fue natural de Cataluña cerca de Girona de la villa de S[an]t Juan de las Abadesas fue siempre muy buen religioso y muy conçertado y muy temeroso de Dios, de tal manera q[ue] delante dél no daba lugar q[ue] aun por burlas se hablase cosa malsonante al seruicio de Dios y si alguno delante dél se descuydaua en esto él se mostraua enojado dello. Tuuo un alma muy sencilla y pura y siempre mostró deseo de ser perfecto y santo y viuió como tal. Fue muy amigo del bien comú[n] desta s[an]ta casa y inimicíssimo de

estar ocioso q[ue] aun quando le embiaua[n] a diuertirse a la granja hazía botones o otras menudencias con q[ue] servir a los religiosos. Los corporales para la celebració[n] de las missas assí en este monas[teri]o como en la granja y casas de Alzira y Val[enci]a él los lauaua, amidonaua y dexaua co[m]o salidos de manos de un ángel y esto ha sido hasta el día de su muerte co[n] ser de edad de más de 73 años qu[and]o murió. Sabía tañer órgano y pintar reçonablem[en]te co[n] q[ue] siruió a esta s[an]ta casa muy bien. Pero en lo que más se ocupó en la última parte de su vida fue en escriuir libros del choro q[ue] los escriuió de muy grande y buena letra y acabó de escriuir así los libros de las missas como los demás de manera q[ue] escriuió ocho tomos [interlineado: grandes] sin otros libros pequeños y él los encuadernaua como agora se veen muy lindos y bien apañados. Los dos tomos vlt[im]os de las missas no acabó de encuadernar q[ue] los dexó al tiempo de su muerte sin auerles puesto bezeros ni dado la última mano. Compró de su limosna dos misales grandes muy bellos, vno de impressió[n] de Plantino y otro de Venecia y más otros dos pequeños, y dexó colores para pintar q[ue] valían más de 300 r[eal]es y muchos pinceles y pinturas y sobre todo nos dexó exemplo de vn buen religioso y de un alma sencilla pura y verdadera qual la pide Christo S[eñor] N[uestro] a los suyos. Murió recibidos todos los s[an]tos sacramentos y assí confiamos que N[uestro] S[eñor] se le lleuó luego a gozar de sí en su gloria".

f. 325v, 2-XII-1641: Muerte de fray Juan Esgueta, lego [Santos f. 438]: cuando murió a los 96 años "sucedió una cosa singular: estaban fuera de las puertas del con[ven]to unos religiosos y de repente oyeron una música suaue, como del cielo; entraron en el con[ven]to y luego oyeron decir fr[ay] Esgueta es muerto; repararon entonces y dixeron sin duda que la música q[u]e oyamos era de ángeles q[u]e lleuaua[n] su alma al cielo".

f. 326: "1645. El p[adr]e fr[ay] Gaspar Morales. Murió el p[adr]e fr[ay] Gaspar Morales en 5 de mayo 1645 fue natural de Xátiva, recibió el hábito en 7 de abril 1584 siendo de edad de 19 años. Fue religioso muy exemplar y muy importante para el choro; fue muchos años corrector mayor del canto para el qual oficio tuuo singular don de Dios. Tañía órgano muy bien y fue al Escorial por organista. Tenía muy buena voz y era tan amigo del choro que aun siendo muy viejo no faltaua, y aunque tenía achaque en las piernas, que no podía estar depiés, iua y sentado en una silla lleuaua el choro y le regía con tal modo y prudencia que era consuelo. Fue vicario dos o tres trienios y como era de condición muy afable y muy venerable en el aspecto, toda la comunidad le amaua y estimaua sumamente. Murió santamente, recibidos los sacramentos, en 5 de mayo 1645 siendo de edad de 80 años y de hábito tenía 61".

f. 326: "1646. El p[adr]e fr[ay] Joseph Perandreo. Murió el p[adr]e fr[ay] Joseph Perandreo en 6 de otub[re] 1646 fue natural de Valencia hijo de padres muy honrados y virtuosos hermano de fr[ay] Bautista Perandreo, hijo desta casa, q[u]e murió chorista. Recibió el hábito en 20 de agosto 1622 siendo de edad de 17 años y medio. Fue habilidad grande en el órgano, tanto que en n[uestro] con[ven]to de S[an] Ger[ónim]o de Madrid le hazían grandes partidos p[ar]a que fuera a viuir allá, pero él jamás quiso dejar su casa, tanta era su virtud y desseo de la soledad y retiro. Sólo la obediencia pudo sacarle de su casa; escriuióle n[uestro] p[adr]e general estimaría mucho fuese a viuir a S[an] Bartholomé de Lupiana; el sieruo de Dios se escusó con humildad con su poca salud; remitiéndole en orden a esto información del médico; no bastó, ma[n]dóselo por obediencia y entonces fue por obediencia que todo es señal de su mucha virtud y siendo assí que era su habilidad p[ar]a desuanecer a qualquiera jamás se vio en él sino es mucha humildad. Al fin murió en S[an] Barth[olom]é de Lup[ian]a recibidos los sacramentos de edad de 41 años y de hábito 24 con gran dolor y sentimiento de toda esta comunidad".

f. 326v: "1648. Fr[ay] Joseph Barquero. Murió fr[ay] Joseph Barquero en 4 de junio 1648 era ¿aragonés? de tierra de Albarracín. Recibió el hábito en 27 de julio 1642 siendo de edad de 18 años. Era capón y para salmear tenía buena voz; pero no lo era en la condición y natural que era muy bueno; tanto que con auer auido alguna contradicción para auerle de admitir a la profesión, supo después ganar a todos de suerte q[ue] nos dolió mucho su temprana muerte. Recibió los sacramentos y murió de 24 años de edad y 6 de hábito".

f. 327: "1654. El p[adr]e fr[ay] Joseph Matoses. Murió el p[adr]e fr[ay] Joseph Matoses en 29 de mayo de 1654. Fue natural de Çueca recibió el hábito en 13 de junio 1626 era de buen natural y sencillo; enbiáronle a estudiar al colegio de S[an] Lorenço; era muy lindo en música y tenía un contralto muy famoso y regalado, tanto que se hizo mucho lugar en el Real Con[ven]to de S[an] Lorenço. Tanbién aprendió muy bien la lengua castellana y buelto del colegio predicaua con mucha gracia. Fue vicario dos triennios y antes de acabar el segundo quiso N[uest]ro S[eñ]or lleuársele para sí. Quando tomó el hábito tenía 19 años; túuole 28 años y murió de edad de 47 años, recebidos los sacramentos".

f. 327: "1655. El p[adr]e fr[ay] Nicolás Boades. Murió el p[adr]e fr[ay] Nicolás Boades en 15 de nou[iembr]e 1655. Fue natural de Alicante, recibió el hábito en 7 de otub[re] 1625 siendo de edad de 17 años. Fue religioso de mucha virtud y de mucha habilidad de música fue muy lindo maestro de capilla y sabía con mucho fundamento la música; tañía bajón y órgano muy bien y aun con el arpa acompañaua en el choro la música y algunos años tañó corneta. Pero sobre todo fue mucha su virtud; salió para ayudar a sus padres y fue maestro de capilla en su tierra la ciudad de Alicante, donde estuvo algunos años dando muy buen exemplo. Boluió al con[ven]to y no parece que auía estado fuera dél según viuía muy recogido y dado a todo lo que es obseruancia y religión. Leya siempre cosas de deuoción y dellas hablaua. Dezía missa con mucha preparación y antes de bajar a dezirla de ordinario tomaua una disciplina. Traya consigo un librito donde tenía muchas oraciones para prepararse; y puesto de rodillas delante del altar mayor las rezaua en él. Sabía muy bien las ceremonias, assí de la missa como del rezo y de n[uest]ro ordinario. Tanbién supo hazer relojes destos de pared y se lo aprendió él mismo, por no estar jamás ocioso. Fuele forçoso por una enfermedad o achaque auer de ir a unos baños y con esta ocasión un padre graue de la religión por pura importunación se le lleuó al con[ven]to de N[uest]ra S[eñ]ora de Écija, donde en breve tiempo murió siendo de edad de 47 años y de hábito 30 dejando a todos los que le conocían con gran sentimiento y más esta comunidad por auer perdido un hijo tan importante en lo mejor de su edad. Recibió los sacramentos con gran deuoción y díxose por cosa muy cierta y yo lo oy de personas fidedignas que después de muerto se sintió una gran suauidad y fragancia en la celda o aposento donde murió, señal de su gran virtud y de su gloria. La qual sea Dios seruido de darnos. Amén".

f. 336, 24-IV-1673: "N[uest]ro p[adr]e fr[ay] Lorenzo Martín Jordán sacerdote fue natural de Alberio Alto una legua de Guesca en Aragón tomó el hábito en esta s[an]ta casa de 20 años en 27 de febrero 1607; murió en 24 de abril 1673, a las ocho de la noche un lunes viuio en la religión 66 y tenía de hedad 86 años, fue sepultado en la iglesia con un ataúd aforrado de vayeta que dio de limosna un deuoto suyo en la capilla de los Reyes cuyo retablo mandó hacer de su limosna, a la parte del evangelio arrimado a la misma paret. Fue enterrado el tercer día después que mu[ri]ó con mucha solemnidad de música, vinieron muchas personas devotas y fueran más si no fuera estar ocupados los vecinos de Alz[ir]a en la seda. Dentro del ataúd puse una lámina de estaño en q[ue] está escrito lo que se sigue. Murió el venerable p[adr]e fr[ay] etc ut supra

siendo summo pontífice n[uest]ro muy s[an]to p[adr]e Clemente décimo; arzobispo de Val[enci]a el ilustrí[si]mo s[eñor] d[on] Luis de los Caneros, general de n[uest]ra orden n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e maest[r]o fr[ay] Joseph de Algete prior deste monast[er]io n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Agustí Escriuá su vic[ari]o el p[adr]e fr[ay] Bartolo[mé] Lloret que por estar enfermo n[uest]ro p[adr]e prior hizo el oficio rey de España d[on] Carlos 2º virrey de Val[enci]a d[on] Vepasiano Gonzaga conde de Paredes".

f. 336v: "1676. El p[adr]e fr[ay] Diego Esteuan y sobrino del p[adr]e [roto]. El p[adr]e fr[ay] Diego Esteuan monje sacerdote natural de Albera tomó el hábito de edad de 17 años en 9 de setie[m]bre 1630 y murió en 25 de nouiembre 1676 jueves tenía de hábito 46 años y de edad 63. Fue muchos años procurador, corrector del canto, tañía muy bien un baxón, fue algunos años enfermero y hacía muy buenos pucheros y como hauía ¿platicado? el cocinar a falta de cocinero hacía la cocina como dicen como un ángel y si le llamaua[n] a ayudar al horno iua con mucho gusto sin reparar en antigüedad de hábito porq[ue] era muy a lo llano. Recibió todos los sacramentos y dio su alma a Dios en el sobredicho día y año lleno de merecimientos".

f. 342-343v: "1711. El p[adr]e fr[ay] Joseph Benauent fue natural de la villa de Qualrotondo lugar pequeño en el reyno de Val[enci]a. Pero ya muy famoso por hauer nacido en él un varón tan ynsigne q[u]e fue honor de su patria y decorossa honrra de la relig[ión] geronimiana. Tomó n[uest]ro s[an]to ábito en este con[ven]to el año de 1656 a 25 de março día de la Encarna[ci]ón del Verbo, siendo de edad de 16 años. Luego q[u]e se vio vestido del s[an]to ábito se dio con infatigable anhelo al estudio de la música y órgano; en q[u]e salió tan consumado q[u]e fue tenido en esta facultad por un milagro del mundo, aunque no por esso se dexó lleuar del aplauso popular; porque // siempre tuuo sumo desasim[ien]to del amor propio a q[ui]e[n] solo pueden [roto: ¿servir?] los aplausos de torm[en]to. Tocaua y acompañaua en el órgano con tal melodía y consonancia q[u]e eleuaua los ánimos de los religiosos a contemplar en el cielo aquel sonoro trisagio S[an]to S[an]to S[an]to q[u]e sin çesar cantan los bienauenturados al Dios de los exércitos. Porq[u]e siempre q[u]e tocava, tocava un exceso de yngenio, porq[u]e era su tocar fantasía y es ésta propiam[en]te un primor raro del arte, un filis, una obra de exquisitos puntos y primores que admira a los oyentes y a todos admiraua y suspendía con sus fantasías n[uest]ro gran m[ae]str[o] de órgano; porq[u]e como tan diestro, siempre tocava a lo d[iv]i[n]o con mil fantasías de yngenio.

Después de muchos años de professo, le embió la obediencia al coll[e]g[i]o de Sigüença, donde como abeja solícita labró el panal de su yngenio, llenándole de la dulce miel de las ciençias q[u]e en aquel collegio se enseñan, y aprouechó muy bien el tiempo en aquel ministerio p[ar]a q[u]e fue electo; porq[u]e como verdadero hijo de Ge[róni]mo siempre quiso que le mirara la attención en los primeros rudim[en]tos de estudios y q[u]e le hallara en los primeros pasos de aprehender. A que sin duda aludió la antigüe[da]d hermanando en la fuente de las librerías y estudios las dos efigies de Mercurio Dios de la Ciençia y Cupido Dios del Amor; como si el saber más no fuese más q[u]e ençenderse más a saber. Por esso dixo Philon [al margen: Philo. Stibr de Stqre de ver Diuin pag. 389] q[u]e el saber es un abismo sin fin, donde no hallando término, siempre nos fatiga el camino. A n[uest]ro buen herm[an]o ni le acouardó la fatiga del estudio de las letras en Sigüença, ni las dificultades primorosas del órgano en La Murta. No puedo dexar de referir aquí un caso notable q[u]e le sucedió en Sigüença p[ar]a que se reconozca su grande humil[da]d y el menosprecio grande q[u]e siempre mostró a lo caduco y pereçadero. Faltó en su tiempo el organista mayor de la yglesia cathedral y el reuerendo cabildo teniendo noticia de su gran abili[da]d le rogó con

muchas instancias siruiera a aquella yglesia en la plaça de organista con determinada renta. No se negó a este mandato, aunq[u]e quiso primero q[u]e precediera el de su prelado. Porq[u]e como hijo de obediencia no quiso dar lugar a que el ayre de la vani[da]d se lleuara aquella obra. Asistió a ella sin faltar por esso a la tarea del estudio en q[u]e su com[unida]d le hauía empleado. Asistía a la cathedral en su ministerio de órgano, con tanta açeptac[ió]n del cabildo, que acabados los estudios // le instaron p[ar]a q[u]e se quedara por organista perpetuo, ofreciendo q[ue] le darían la renta de un prebendado y dispensación de la relig[i]ón p[ar]a viuir entre aquellos s[eñ]ores con ábito retento. Pero el verdadero humilde y amador de su cassa, atendiendo a aquellos dorados grillos con q[u]e embarga n[uest]ra professi3n essos pasos dentro de la relig[i]ón se negó constante a aquel tan decoroso puesto de que él era digno y nosotros interesados. Leuantóse el águila con el carácter de reyna de las aves y la misma naturaleza q[u]e la rubricó en esse decoro la puso dos coronas de plumas a las plantas, erigiendo en la misma corona q[u]e pisa el carácter q[u]e se mereçe. No hizo otra cossa n[uest]ro humilde organista en la cathedral de Sigüença, poniendo a sus pies aquella prebenda q[u]e tan dignam[en]te mereçia por corona a su cabeça. Boluióse en fin a su cassa estimando más el rincón de su celda que aquellos dorados palacios q[u]e el mundo le ofreçia. Aquí le eligió su com[unida]d por dos vezes vicario y cumplió exactamente con esse oficio. Leyó muchos años la cáthedra de scriptura y exercitó la del púlpito, predicando siempre a lo místico, de q[u]e podemos inferir aría en los oyentes mucho fruto. No le merecimos prelado porq[ue] como despreciador de las dignidades del mundo aspiró siempre a las del cielo. Fue muy celoso de la obseruancia religiosa y principalm[en]te del ynstituto del coro. Jamás faltó a maytines aunque fuessen los de feria y todos los días rezaua el oficio de N[uestr]a S[eñor]a. No rehusaba trabajo alguno en q[u]e pudiera hazer a la com[unida]d algún seruicio. Dos meses antes q[u]e muriera importunó al p[adr]e Vic[ari]o porq[u]e le hechara ebdomadario. [;]Raro exemplo de vir[tu]d en un decano de la com[unida]d! Su abstinencia fue admirable en más de cinqu[en]ta y un año no usó ninguna benigna dispensa en los ayunos de la yglesia, ni de la Orden ni en los pescados los días prohibidos. [;]Raro exemplo, si no se haze confusi3n nr[uestr]a! Al decreto de Foci3n capitán de los atenienses que mandó tomassen en una ocassi3n las armas hasta los viejos de setenta años, le culpó esta edad el rigor [al margen: Plutarcus lib 2 Moral incomunt An Jenisit gerende res pub]. Pero la suya justificó el orden y confundió la quexa diciendo: ninguna injuria os ago. Pues hauéis de llevar por g[enera]l un viejo de setenta años: de más edad nos dio exemplo n[uest]ro decano. Sufrió con gran tolerancia los vehementes dolores de la gota q[u]e le aquexaron toda su vida, sin q[u]e lo mordaz de este accidente pudiesse apurar su paciencia; que la tuuo grande; assí en tolerar muchas injurias como en otros lançes q[u]e le occassionó la fortuna p[ar]a sacar más acrisolado el oro de sus quilates; desconociéndose tanto que hacía costosso distinguir el abatim[ien]to que tenía de la vir[tu]d que exercitaua. Assí viuió este gran religioso sin morir; porq[u]e no respiró oçiosso algún ynstante; assí le halló bien preuenido la muerte que fue domingo a 13 de diçiembre del año de 1711, día de la gloriosa S[an]ta Lucía a las 8 y media de la noche, siendo de edad de setenta y un años y hauiendo viuido en la religi3n con gran exemplo de vir[tu]d los // 55 ocho messes y 18 días y dijera yo aora q[u]e en ninguna [roto: ¿ocasi3n?] mejor q[u]e en ésta me parecía menos vulgaridad el decir que no murió malogrado porque era ya en él religiosa costumbre el desengaño. Y assí al llamarle el último de la muerte respondió con fácil conformi[da]d su costumbre. Pero esto mismo que nos representó su buen logro en años en virtudes y en méritos dio más alma al sentim[ien]to de su pérdida. Que tales canas hauían de ser en útil de esta religiosa familia de Ge[róni]mo immortales: padezca Babilonia en los vaticinios de Geremías

como mayor castigo la amenaza de acabar con sus viejos. Pero qu  xese Gerusalem en sus trenos de que mueran sus ancianos. Esta es la calamidad mayor de una república. Y esta padeció en la muerte de n  uestro anciano esta religiosa cassa de La Murta. Ésta explica y explicarán para siempre sus breues y por esso más dolorosos ecos. No es, era; fue n  uestro ya defunto decano el p  adre fr  ay Joseph Benavent. [  ]Triste eco! Pero [  ]qué digo? Más es que fue; fue p  ar  a no ser, y oy es p  ar  a no dexar de ser. Porque creo piadosamente que descansa en el sosiego seguro de una eternidad".

f. 344v: El 21-XII-1712 murió fr  ay Pablo Pina, con 73 años; había tomado el hábito el 4-III-1661, con 23 años y medio. Natural de Bocairente; estuvo un tiempo en el colegio de Nuestra Señora de la Esperanza de Segorbe. Fue "buen músico". Es una necrológica muy larga y no dice nada más que tenga que ver con la actividad musical.

f. 345v: "El p  adre fr  ay Pasqual Marco monge sac  erdo  te fue natural de la villa de la Alcudia. Estuvo algún tiempo niño en la hospedería sirviendo de tiple en la capilla de N  uestra Señora de la Murta. Fue religioso muy observante y exemplar en 28 años q  ue tuvo este s  anto hábito de n  uestro p  adre S  an Gerónimo siempre camino de bien en mejor dando buen olor a sus virtudes, sirviendo puntualmente como valiente soldado así en la música como en quantos oficios y ministerios le encargó la s  anta obediencia, con gran satisfacción a la comunidad. Murió de mal de costado. Padeció mucho en menos de 8 días de enfermedad. Todo lo llevó con resignación a la voluntad de Dios y sufrió con gran paciencia. Murió viernes a las 9 oras de la mañana con todos los sentidos y cumplidos sentidos a 19 de henero del año de 1724. Anima eius requiescat in pace". [Al margen:] "Murió de edad de 48 años y 28 de   bito a 19 de henero 1724".

f. 346: "El p  adre fr  ay Francisco Thomás fue natural de la ciudad de Gandía. Crióse desde niño en la colegial de dicha ciudad en exercicios de música, siendo tiple en aquella s  anta iglesia. Después le quedó una voz de baxo muy sonora y entonada y mostrando vocación de ser monje gerónimo en La Murta le recibí la comunidad por músico y su buena voz día 14 de henero de 1683. Profesó al año sirvió en su amada casa muchos años de corrector, q  ue lo sabía muy bien hazer, también aprendió de bax  n, y ya en este instrumento, ya cantando voz de baxo o de tenor, sirvió a su comunidad 47 años que vivió con el s  anto hábito. Por su buena habilidad de voz y bastante inteligencia hubiera podido ir a servir a otros monasterios de la Orden de corrector, y con algunas buenas conveniencias y partidos particulares, pero todo lo despreció y a todo se negó. Solamente por servir a N  uestra Señora de La Murta en su s  anta casa en donde avía sido su vocación. Vivió con este s  anto hábito 47 años de hábito y de edad 63 y aviendo de su última enfermedad recibido los s  antos sacramentos con mucho acuerdo, con todos sus sentidos y con gran devoción y resignación en la voluntad de Dios murió lunes 12 de octubre a las 11 de la noche año 1727. Anima eius requiescat in pace". [Al margen:] "Murió a 12 de octubre de 63 años de edad y 47 de   bito año 1727".

f. 347: "Fatal muerte del p  adre fr  ay Vicente Reig. El p  adre fr  ay Vicente Reig hijo desta comunidad fue natural de Carlet. Crióse en este s  anto monasterio desde niño sirviendo a N  uestra Señora de tiple que le hubo regalado con filis y arte de buen cantor, siendo de edad de 17 años y 7 meses dejó con resolución grande todas las vanas esperanzas q  ue le podía el mundo ofrecer y acogi  se al puerto seguro de la religión geronimiana. Tom   el s  anto hábito día 6 de junio de 1720 siendo prior el p  adre fr  ay Vicente Benavent, quien viendo sus buenos procederes y la buena cuenta q  ue avía dado de su persona en todo lo tocante a sus obligaciones de novicio, recibido

con gran gusto por la comu[nida]d cumplido el año de su aprobación y noviciado, professóle dicho p[adr]e prior. Vivió con el s[an]to hábito 14 años y unos días, siempre muy exemplar en las observancias religiosas assí estando en la escuela como fuera della. Aplicóse con sumo desvelo y cuidado a estudios de gramática, y se le lució, pues salió muy decente gramático y grande lector. Ordenóse de todas órdenes, dando en todos los exámenes cabal satisfacción de su persona en todos los tribunales, como también quando por aumentar servicio a Dios, a la comu[nida]d y a los fieles, se expuso de confessor en este arzobispado. Decía missa con reuerencia, con devoción, con grande atención a aquella sagrada messa del altar. En punto de ceremonias eclesiásticas ninguno mejor. En el coro y en todos los actos de comu[nida]d procuraua toda modesta compostura y mortificación. Fue algunos años corrector maior de canto y letra q[ue] para todo tenía abilidad. Y como tenía propiamente genio de música, se lució mucho en el órgano q[ue] tocava de gusto y de arte, y mucho filis y garbo en el cantar voz de contralto razonable. Era de natural muy alegre, amable, dichero, entretenido, afable, humano, sin faltar al decoro de su estado; arrastraua las voluntades de todos quantos le conocían y tratavan, porq[u]e era sugeto de prendas y abidades. Atajóle Dios N[uest]ro S[eñ]or por sus justos y altos juizios los buelos y pasos de su vida en lo mejor de su edad, pues estando de granja en Moncada día 18 de julio de 1734 después de auer dicho missa domingo día de N[uest]ra S[eñ]ora del Carmen y dado gracias, tomó chocolate y agua de nieve, y con tres coristas nuevos se fueron al río Xúcar a nadar junto a la noria; y al querer transitar después de rato q[ue] nadava desde la uleta a la orilla del río, ay allí un grande ondo y remolinos de agua y sobre ser buen nadador, [i]lo gran dolor!, [i]lo desdichado planeta! dio en aquel último peligro de su vida, comenzó clamores y gritos [interlineado: y dar] señas de que se moría; y no pudiéndole socorrer los coristas por quedar pasmados y sin sentidos y no eran nadadores, los remolinos le cogieron, le aogaron y le undieron a lo ondo. Luego se hicieron vivas diligencias en buscarle río abaxo; y al cabo de tres días salió arriba la agua. Sacáronle y pusieron en un ataúd y le llevaron a la Murta acompañado de n[uest]ro p[adr]e Sancho prior y el p[adr]e fr[ay] Miguel Sánchez y le enterramos con toda solemnidad junto con n[uest]ros hermanos difuntos; dexándonos a todos lastimados y muy sentidos. Este gran sentim[en]to ha sido gen[era]l en todos quantos le conocían, grandes y chicos, hablando de todo género de personas. Su alma descanse en paz. Amén. Murió en el S[eñ]or día domingo 18 de julio de 14 años y meses de hábito y de edad de 31 años y meses y días de 1734".

f. 347v: [Muerte de fray Tomás Llinás el 4-IV-1736 en Valencia:] "Lleváronle al r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en donde aquella gran comu[nida]d le dixo misa de cuerpo presente cantada con música".

f. 348: "1737. Fr[ay] Vicente Llopis hermano lego fue oriundo de Moxente. Tomó el s[an]to hábito en La Murta para baxonista y sastre día 2 de feb[re]ro de 1715. Viuió algunos [interlineado: año]s en el monast[er]io con éstos y otros empleos siempre muy honrado religioso y hombre de bien y de verdad, zelo y mucha fidelidad en lo q[u]e la s[an]ta obediencia le empleava; después le pusieron en la administración de la casa y heredad de Xíxara y en todo procuró cumplir con su obligación. Cayó allá enfermo en una pestilencial constelación q[u]e al presente generalm[en]te corría. Le traxeron al monast[er]io y muy conforme siempre la volu[n]ta]d de Dios, recebidos con gran devoción y con todos sus sentidos todos los s[an]tos sac[ramen]tos murió día 20 de abril sábado s[an]to de más de quarenta y tantos años de edad y 22 de ábito. Su alma descanse en paz". [Al margen:] "Murió de más de 40 an[o]s de edad y 22 de ábito a 20 de abril".

f. 348: "1737. El p[adr]e fr[ay] Joseph Soler monge sac[cerdo]te fue natural de Bélgida tomó el s[an]to hábito en La Murta por músico voz de contralto que cantó lindam[en]te mientras pudo servir a la capilla. Vivió en la religión desde novicio muy ajustado a todos los estatutos de la orden, que entró en ella día 14 de henero de 1683. Murió, recebidos todos los s[an]tos sac[ramen]tos con acuerdo y devoción día 3 de Pasqua a las 6 de la mañana que contamos 23 de abril de 1737. Requiescat in pace". [Al margen:] "Murió de 73 años de edad y 54 de hábito día 23 de abril".

f. 348: "El p[adr]e fr[ay] Florencio Martínez natural de Valencia monge sacerdote, tomó el sancto hábito en 5 días del mes de octubre de 1698 de poco más o menos de edad de 18 años. Fue músico y grande abilidad de corneta en sus mocedades hasta q[u]e por sus accidentes no pudo tocar. Fue vicario y le encargó la obediencia otros oficios y de todos se desempeñó y dio cabal satisfacción a la comu[nida]d y en todo se portó como muy religioso observante. Murió con todos los sanctos sacramentos y con gran resignación en la volu[nta]d de Dios, de una muy gravosa enferm[eda]d un lunes a la una ora del día 16 de maio de 1740 de edad de unos 58 años poco más o menos. Anima eius requiescat in pace". [Al margen:] "Murió de 58 an[o]s de edad y de 42 de hábito 16 de maio 1740".

f. 348v: "Muerte del p[adr]e Salvador de 82 años de edad y 63 de hábito a 1 de abril de 1742". "El p[adr]e fr[ay] Saluador Thomás de Gandía sacerdote fue muy diestro músico. Sirvió a N[uest]ra S[eño]ra de La Murta en la capilla con rasonable voz hasta la última enfermedad de que murió. Entre otras devociones que tenía fue siempre devotísimo del glorioso patriarca S[an] Joseph. Murió con todos los santos sacramentos, muy contrito y muy conforme la voluntad de Dios siendo [interlineado: de] 82 años de edad y 63 de hábito a 1 de abril 1742. Anima eius requiescat in pace".

f. 349: "Año 1749. N[uest]ro p[adre] fr[ay] Vicente Benavent monge profeso de este monasterio de N[uest]ra S[eño]ra de La Murta, sacerdote, predicador y ex prior de d[ic]ho monast[er]io nació en Quatretondo a los 8 de noviembre de 1672. Se le vistió n[uest]ro s[an]to [sic, sin hábito] a los 17 an[o]s 3 meses y 16 días por habilidad de cantor y organista aunq[ue] después fue a los colegios; pero quando bolvió nunca se escusó de asistir a la capilla a cantar los tenores del primer coro, porq[u]e tenía muy buena voz y destresa, asta que por su mucha edad y accidentes no pudo asistir. Y por averle provado Castilla vivió muy accidentado p[a]rticularmente de dolores artéticos sobre la quebradura y fuego del hígado que le atormentava mucho, los que llevó y padeció con admirable paciencia asta los 76 años, 4 meses y 6 días de edad en que murió, día 14 de marzo a las 11 oras de la noche; teniendo 58 an[o]s y 17 días de ábito y aviendo recibido los santos sacramentos con todo conocimiento y acuerdo asta que espiró. Anima eius requiescat in pace".

f. 349: Fray Joseph Sanz (1678-1695-1749) hizo varias obras de su renta, entre ellas "las ruedas de campanillas, dorar el órgano".

f. 349: "Año 1750. El p[adre] fr[ay] Antonio Gomis monge profeso sacerdote y organista de este n[uest]ro monast[er]io de N[uest]ra S[eño]ra de la Murta, nació en la villa de Alzira a los 5 de octubre de 1722. Y le vistieron n[uest]ro s[an]to ábito a 17 de mayo de 1739 de edad de 16 años, 7 meses y doze días. Murió a 4 de noviembre (de 1750 de 28 años de edad y un mes y de ábito 11 años 5 meses y 18 días) a las dos de la tarde, aviendo recibido con todo acuerdo todos los sacramentos. Anima eius requiescat in pace".

f. 349: "Año 1760. El p[adre] fr[ay] Andrés Ferrando monge sacerdote y professo de este monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora de La Murta, nació en el lugar de Simat de Valldigna el día 3 de marzo del año de 1717. Se le vistió n[uest]ro s[an]to ábito el día 7 de febrero de 1740 y murió el día 13 de diciembre de 1760 aviendo recibido todos los sacramentos siendo de 43 años 9 meses y 10 días de edad y teniendo 20 años 10 meses y 6 días de ábito. Anima requiescat in pace".

[Saltan unos folios y luego ya están sin numerar]

s.f. (350): "Año 1782. N[uest]ro p[adre] fr[ay] Miguel Sánchez monge professo y ex prior de este n[uest]ro monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora de La Murta; nació en la ciudad de Almansa en [en blanco] del mes de [en blanco] de 1770 [sic] y se le vistió el ábito en 8 de junio de 1720 y murió en 1 de marzo de 1782 de hipocondría, aviendo recibido los s[an]tos sacramentos de la penitencia, eucaristía y extramaunción [sic], con la mayor reverencia y devoción. Fue religioso muy exemplar y grande corista, tuvo muchos honoríficos empleos en la orden y prior de este monast[er]io tres vezes y en la tercera renunció a los dos meses de prior. Anima eius requiescat in pace. De ábito 61 an[os], 9 me[se]s y 15 días".

s.f. (350): "1782. En 12 de nov[iembr]e murió el p[adre] fr[ay] Vicente Redón de Cati. Bajonista grande abilidad, como igualmente en obue, flauta y trompa y de 20 a[ño]s de ábito. Requiescat in pace" [es la última nota necrológica].

* * *

ARV Clero, Libro 1.117. Tercero de actos capitul[are]s desde el año 1661 hasta 1782

f. 1, 28-II-1661: "Recepción al ábito Pablo Pina". "En 28 de febrero propuso nuestro p[ad]re prior fr[ay] Joseph Guerau a los p[ad]res capitulares a Pablo Pina natural de la villa de Bocayrente de edad de [roto del papel] y dos años y medio para el hábito de corista y le recibieron". [f. 2, 2-XII-1661: tercera recepción a los ocho meses; f. 2v, 22-I-1662: cuarta recepción a los diez meses].

f. 2, 4-XII-1661: "Prosección el día de la Concepción de la Virgen: en 4 de deziembre propuso nuestro p[ad]re p[ri]or fr[ay] Joseph Guerau a los padres capitulares si se aría proçección el día de la Concepción de la Virgen y uinieron en que se issiese".

f. 2v, 21-II-1662: "Licencia al p[ad]re Boades para salir a ser maestro de capilla en Almança". "En 21 de febrero propuso nuestro p[ad]re p[ri]or fr[ay] Joseph Guerau a los padres capitulares lo que nuestro re[verendí]simo le mandó, que si uenían en que le diera licencia (para subuenir a su padre) abito retento salir a buscar alguna comodidad y seruir en ella de maestro de capilla para el sustento de su padre, vinieron en ello con que renunciara el voto y le renunció".

f. 36, 6-I-1676: "Fiesta del Rosario". "En d[ic]ho día mes y año propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Bonanat a la comunidad si venían bien en que todos los años se çelebrase la fiesta de N[uest]ra Señora del Rosario por quenta de Pedro Ruiz, con que el día de dicha fiesta dará un regalo a la comunidad y todos vinieron bien juntamente con n[uest]ro p[adr]e prior".

f. 47v, 1-XI-1679: "Dividir los maitines de Todos Santos de los de la commemoración de los finados". "En d[ic]ho día mes y año propuso d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior a los p[adres] capitulares que si gustauan y venían en que los maytines de la infraoctaua de Todos los Santos que se decían a media noche antes de los de la commemoración de los finados se dicesen a prima noche después de tañidas las ánimas. Y considerando el conv[en]to que diuididos en esta conformidad diciendo a prima noche los de la octaua y a media noche los de la commemoración de los finados, se podrían los unos y los otros decir con más pausa y deuozión vinieron en que se obseruase en esa forma y quedase como por costumbre desta casa en adelante en esta conformidad".

f. 48, 30-VII-1680: "Fiesta de la dedicación de la yglesia a 31 de agosto". "En d[ic]ho día mes y año propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares que atento que la bula de Su Santidad para celebrar la fiesta de la didicación [sic] de la yglessia da facultad para q[u]e se pueda elegir un día en el año para q[u]e se celebre [sic] con la deuida solemnidad y considerado que el día 17 de set[iembr]e (que es el propio de la dedicación desta yglesia) está ocupado con la fiesta del Dulce Nombre de María, que si venían que se antepusiesse y celebrasse en el día treinta y uno de agosto que está más desocupado y vinieron en q[u]e se celebrasse dicho día".

f. 74, 2-VII-1694: "Que se digan las completas después de vísperas en los tiempos de las granjas: Ytt[e]m en 2 de julio de d[ic]ho año propuso n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Joan de S[an] Joseph a la com[unida]d ajuntada en la librería deste con[ven]to a son de campana tañida si le parecía se dicesen la [interlineado: nona y] completas inmediate[en]te después de las vísperas en el tiempo de las granjas, por causa de quedar pocos en el choro, por no ser la com[unida]d tan numerosa que pueda cumplir con exacción faltando los religiosos que de ordinario van cada granja y la com[unida]d oída su propuesta y el motivo, vino en ello y también n[uest]ro p[adr]e prior de lo qual doy fee".

f. 89, 25-VII-1697: "Que se diga nona antes de dormición en tiempo de granjas. En dicho día mes y año de [16]97 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Antonio Ferrer que en quanto el auto capitular que dispone que se diga nona antes de la dormición en tiempo de granjas si les parecía se exceptuassen los domingos, y vino la com[unida]d en que se dijese la nona después de dormición en tiempo de granjas".

f. 121, 31-V-1711: "Que se sene en el verano a las 7 y toque a vísperas a las 3". "En 31 de mayo propuso n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Diego de la Vitoria a la com[unida]d junta en capítulo si venía en que se senase a la [sic] siete en el verano los días de campo, y tocar a vísperas a las tres, y los días que no fuesen de campo tocar a vísperas a las quatro y media y cenar a las siete convino la com[unida]d en la propuesta y también n[uestro] p[adr]e prior de lo qual doy fe".

f. 125v, 6-I-1715: "Resepción primera de Vicente Llopis. Bistiéronle el hábito en 2 de febrero". "En dicho día y en d[ic]ho acto capitular propuso su p[at]ernida]d a Vicente Llopis, natural de Mogente, p[ar]a corista perpetuo por las hauilidades de baxón y sastre, y visto el informe fue resiuido por la comun[ida]d y por n[uestro] p[adre] prior de que doy fe". [f. 126v, 9-VI-1715: recepción a los cuatro meses; f. 127v, 24-XII: tercera y cuarta recepción: "auía de permenezer en el estado de los hermanos legos, por ser assí más conforme y conveniente a su oficio de sastre"].

f. 137v, 26-V-1720: "Primera recepción al ábito de V[icen]te Reig y de Miquel Sánchez". "Día 26 de mayo propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Vicente Benavent a la com[unida]d p[ar]a n[uestro] s[an]to ábito a Vicente Reig de Carlete y Miguel Sánchez

de Almança y quedaron votados y recibidos por primera recepción por com[unida]d y prior de todo lo qual doy fee y que día seis de junio de 1720 les vistieron el s[an]to ábito". [f. 138, 24-XII-1720: segunda recepción, a los cuatro meses; pero en f. 139, tachado por repetido, se dice "Visente Reig organista e hijo de Carlet de edad de 17 años"; f. 139, 13-IV-1721: tercera y cuarta recepción a los ocho y diez meses].

f. 140, 5-IV-1722: "Conviene la comu[nida]d en que se haga el órgano". "Dicho día propusso n[uest]ro p[adr]e prior si venía bien la com[unida]d en que hiziésemos el órgano buscando p[ar]a esso todos (?) arbitrios según dicen encontrar p[ar]a su ayuda de costa, y vino bien la comu[nida]d en q[u]e se haga".

f. 142, 28-V-1720: Juan Bautista Sanchis, escribano y organista de la universidad de Canales, deja fundada por testamento una misa cantada perpetua con ministros el día de la octava de la Natividad de N[uestr]a S[eñor]a.

f. 144, 3-IX-1722: Elección de oficios: "correctores del canto el p[adr]e fr[ay] Juan Soler y el p[adr]e fr[ay] Atanasio de San Gerónimo".

f. 149, 3-IX-1728: "Hermandad con las monjas de S[an] G[eróni]mo de Palma en la villa de Mallorca" [por ser este convento el más inmediato al suyo]. "La herm[anda]d es que por cada religiosa o religioso que falleciese se diga un nocturno cantado semidoble y una misa conventual cantada sin ministros cotidiana, y los demás coristas, assí monges como monjas, un oficio de difuntos: esto es, vísperas, un nocturno y laudes; y los legos, como legas cinquenta vezes el P[adr]e nuestro con el Ave María y con el Requiem Eternam". [Al margen:] "Es del mismo modo q[u]e la que tenemos con las monjas de San Pablo de Toledo como consta del libro antecedente a este año 1645 al fol[i]o 253".

f. 158, 20-III-1735: Nombramientos: "Por presidente, m[ae]stro de capilla, corrector primero del canto y arquero primero al p[adre] fr[ay] Juan Soler". Corrector segundo del canto: Miguel Sánchez.

f. 162, 26-VII-1736: "Cofadía [sic] de la Virg[e]n del Rosario". "Sea memoria cómo el día 26 de julio de 1736 vino a este monast[er]io el p[adre] prior del conv[en]to de S[an] Vicente Ferrer de la villa de Algemesí, y n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Bautista Morera, mandó tocar a capítulo de culpas y así n[uest]ro p[adre] prior como toda la com[uni]d[ad] admitió la bulla y letras que d[ic]ho p[adre] prior de Algemesí traía de su r[everendí]simo p[adre] gen[er]al para llevar a debido efecto la fundación de la cofadría de N[uestr]a S[eñor]a del Rosario y se fundó en la capilla de d[ic]ha Virgen en esta n[uestr]a iglesia y se cantó el Te Deum en acción de gracias nombrando p[o]r prior de d[ic]ha cofradía a n[uest]ro prior y a sus sucesores; de todo lo qual recibió auto m[osé]n Vicente Perales cura de la villa de Corbera y notario apostólico; de que doy fe".

f. 165, 1-XII-1737: "P[ri]me[ra] recepción al ábito de Félix Talens; y Andrés Bononad". "El 1 de diziembre de d[ic]ho año n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Juan Baut[ist]a Morera mandó juntar los p[adre]s capitulares y les propuso para la recepción a n[uest]ro s[an]to ábito a Félix Talens, de Carcaxente (por abilidad de baxonista) [...] y aviendo votado d[ic]hos p[adre]s capitulares por cada uno de los pretendientes de por sí fueron recibidos por d[ic]hos p[adre]s capitulares y también p[o]r el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior de todo lo qual doy fe". "Se les vistió el ábito el día 8 de d[ic]ho mes y año". [f. 166, 5-VI-1738: segunda recepción, "por bajonista"; ibíd., 15-VIII: tercera recepción, a los ocho meses, "p[o]r bajonista"; f. 167, 3-XI: cuarta recepción, a los diez meses, "por habilidad de bajonista"].

f. 167, 1-XII-1738: "Venta de el órgano viejo". "En 1 de diziembre de d[ic]ho año n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Miguel Sánchez mandó tocar a capítulo y propuso n[uest]ro p[adre] prior a los p[adres] capitulares si venían en dar el organito viejo al conv[en]to de los p[adres] de S[an]to Domingo de la villa de Carled pagándolo a missas según lo tasare algú[n] factor o experto; y los p[adres] capitulares atendidas las scircunstancias de que por el tiempo se acabaría de perder, y que las capellanías estavan algo atrasadas, comitieron todos en darlo con las scircu[n]sta[n]cias d[ic]h[a]s y n[uest]ro p[adre] prior ta[m]bién, de que doy fe".

f. 167v, 7-V-1739: "P[ri]me[ra] recepción a n[uest]ro s[an]to hábito de Antonio Gómiz. Se le vistio el ábito el día 17 de d[ic]ho mes y año". "En 7 de mayo de d[ic]ho año 1739 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Mig[ue]l Sánchez mandó tocar a capítulo de vocales, y propuso su p[at]ernida[d] a los p[adres] capitulares cómo Antonio Gómiz, de la villa de Alzira está pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito por la habilidad de org[an]is[ta] motivo porque se le suplía la falta de latinidad y así que pasasen a votar y aviendo votado fue recibido de la com[uni]d[ad] y de n[uest]ro p[adre] prior". [f. 168, 4-XII-1739: recepción a los cuatro meses, se le llama "Gomis"; f. 168v, 2-II-1740: recepción a los ocho meses; ibíd., 25-III: recepción a los diez meses].

f. 168v, 2-II-1740: "Recepción a n[uest]ro s[an]to ábito p[ar]a novicios a Vicente Escuder y a Andrés Ferrando. Les vistieron el ábito el día 7 de d[ic]ho mes y año". [...] "Asimismo propuso su p[at]ernida[d] a d[ic]hos p[adres] vocales [...] a Andrés Ferra[n]do del lugar de Simad de la Valldigna, éste p[or] la voz de contralto p[ar]a la capilla y ambos p[ar]a coristas, por allarse días ha pretendientes de n[uest]ro s[an]to ábito, y aviendo votado primeramente por el de Cullera y después por el de Simad, ambos dos fueron recibidos de la com[uni]d[ad] y de n[uest]ro p[adre] prior". [f. 169, 16-VI-1740: recepción a los cuatro meses; ibíd., 2-XI: recepción a los ocho meses; 169v, 8-XII: recepción a lo diez meses].

f. 170v, 6-VIII-1741: "P[ri]me[ra] recepción de Joseph Ferrus al ábito de lego". "En d[ic]ho día mes y año propuso el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Athanasio Cebolla a los p[adres] capitulares (que para este fin mandó tocar a capítulo de vocales) cómo Joseph Ferrus de la villa de Carcaxente, días ha que estava pretendiente de n[uest]ro s[an]to ábito por la facultad de cirujano, y para el estado de lego, pero que atendiendo a que podía servir en el coro por tener buena voz de tenor que si les parecía a sus p[at]ernidade[s] admitirle p[ar]a lego con corona, pues para ambos ministerios le nesesitavan, pasaron a votar, y aviendo votado todos con votos secretos fue recibido de la com[uni]d[ad] y de n[uest]ro p[adre] prior". "Se le visitó el ábito a 24 de 8[octu]bre de dicho año". [f. 172, 3-IV-1742: segunda recepción a los cuatro meses "para cirujano y corista perpetuo"; ibíd., 26-VIII: tercera y cuarta recepción].

f. 174, 29-VI-1744: Se recibe a Mateo Sánchez y Tomás Sancho, es la primera vez que se dice examinados "de la voz y la vista p[or] el p[adre] corrector" y se les aprueba "no obstante la falta de inteligencia en canto llano".

f. 187, 20-VI-1751: "Primera recepción de novicios Lorenzo Ivars y Thomás Roca. Se les vistió el ábito el día 2 de julio siguiente". "En 20 de junio de d[ic]ho año, n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Juan Bau[tis]ta Morera, mandó tocar a cap[ítu]lo de vocales y estando congregados todos, propuso su p[at]ernida[d] a d[ic]h[os] p[adres] capitulares cómo Lorenzo Ivars de la villa de Beniganí y Thomás Roca del lugar de Cinctorres estavan pretendientes de n[uest]ro s[an]to ábito por abilidad de organistas y aviendo informado a d[ic]hos p[adres] de la suficiencia de cada uno de ellos así de el órgano como de latinidad, pasaron a votar por votos secretos primero por Lorenzo Ivars y

después por Thomás Roca y ambos a dos fueron recibidos p[or] la com[uni]d[a]d y p[or] n[uest]ro p[adre] prior". [ibíd., 6-I-1752: segunda recepción a los cuatro meses, con informe del maestro de capilla de su aprovechamiento de órgano y música; f. 187v, 31-III: tercera recepción; ibíd. f. 11-V: cuarta recepción].

f. 188v, 30-XI-1753: "Quándo deven ir a maytines la noche que vienen de fuera". "[...] Y juntamente declaró el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior para evitar dudas en adelante, que los monges que vinieren de fuera ocurriendo aquella noche siguiente maytines cantados de prior o de vicario juntamente con las primeras dominicas de Adviento y de Quaresma y de Pasión deven asistir a d[ic]hos maytines, de todo lo qual doy fe".

f. 190, 22-VIII-1754: [Hermandad con D. Joseph Folc: él se compromete a decir 3 misas rezadas por cada monje que muera, y cuando él muera] "la comunidad le cante un nocturno y misa doble y con la solemnidad de campanas".

f. 197, 24-V-1761: "P[ri]me[ra] recepción a n[uest]ro s[an]to ábito de Joseph Úbeda. Se le vistió el día 31 de mayo día del Patrocinio de S[a]n Joseph de 1761". "En 24 de mayo del sobred[ic]ho año n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Bononad mandó tocar a cap[ítu]lo de vocales y estando todos congregados propuso su p[at]ernida[d] a los d[ic]hos p[adres] capitulares cómo Joseph Úbeda vecino de la villa de Ollería estava prediente [sic] de n[uest]ro s[an]to ábito por abilidad de organista y voz de contralto, diestro en uno y otro, como la comunidad lo ha visto. Y así que podía pasar a votar y aviendo votado por las cédulas secretas del sí y el no fue recibido por la comunidad y por n[uest]ro p[adre] prior". "Fuese [roto] novicio una noche [de]xando el hábito". [f. 197v, 1-XI-1761: segunda recepción, "dejó el ábito a los cinco meses"].

f. 198, 2-II-1762: "1[er]me[ra] recepción de los novicios. Se les vistió el s[an]to ábito el día 7 de febrero de d[ic]ho año". "En 2 de febrero de d[ic]ho año n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Bononad mandó tocar a cap[ítu]lo de vocales, y estando todos congregados propuso su p[at]ernida[d] a d[ic]hos p[adres] capitulares cómo Vicente Redón, de la villa de Catí y Joaquín Lledó de la villa de Liria, estaban pretendientes de n[uest]ro s[an]to ábito, el primero por abilidad de bajonista y otros instrumentos, y el segundo por voz de contralto, los quales an tocado y cantado con desempeño, cada uno según su habilidad, en las festividades que han ocurrido en el mes de enero antecedente como la comunidad lo a visto, y así que pasasen a votar y aviendo votado por las cédulas secretas del sí y el no, primero por Vicente Redón y después por Joaquín Lledó, fueron recibidos por la comunidad y por el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] prior, de todo lo qual doy fe". [ibíd., 10-VI-1762: segunda recepción; f. 199, 22-V-1763: recepción a los ocho y diez meses].

f. 232v, 2-I-1776: "Primera recepción al hábito de corista a Pedro Pardo organista vecino de Antella. Vistió n[uest]ro s[an]to hábito en 6 de enero de 1776". "En 2 de enero de 1776 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Juan Morera mandó tocar a cap[ítu]lo de vocales y estando todos congregados dixo su p[at]ernida[d] cómo Pedro Pardo natural y vezino de Antella organista compositor y de una mediana voz de tenor acontraltado estava pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito de quien tenía buenos informes de su vida y costumbres y limpieza de sangre y que podía servir muy bien a la com[uni]dad y q[ue] en q[uan]to a su habilidad de organista estava examinado y aprovado p[or] el m[aest]ro de capilla de Alz[ir]a? cuyo parecer y dictamen se mandó leer en alta voz al p[adr]e corrector de la letra en público cap[ítu]lo para inteligencia de los p[adres] vocales y assimismo se mandó al p[adr]e m[aest]ro de capilla de este monast[er]io dixese su parecer y informase y assimismo q[ue] los p[adres] diputados informasen de la suficiencia de leer y de el arte de gramática q[u]e es lo q[ue] avía tan solamente

estudiado y oídos los informes de lo sobred[ic]ho y mandada leer la dispensa de n[uest]ro r[everendí]ss[i]mo p[adr]e general fr[ay] Alonso de Navalmoral para q[u]e pueda ser admitido en este monast[er]io el d[ic]ho pretendiente p[or] estar su lugar dentro de las 6 leguas de distancia de el monast[er]io y exhibidas y hechas patentes las fees de bautismo suya, de sus p[adre]s, agüelos paternos y maternos y desposorios de sus p[adre]s mandó su p[at]ernida[d] se pasase a votar por cédulas y aviéndose votado p[or] las cédulas secretas de el sí y no y reguladas las cédulas se halló que la com[uni]dad le avía recibido, en cuya recepción se conformó su p[at]ernida[d] y también le admitió" [f. 233v, 16-V-1776: segunda recepción; f. 234, 6-IX: tercera recepción; f. 234v, 26-IX: cuarta recepción; f. 235v, 7-I-1777: admisión para la profesión].

f. 243v, 27-X-1779: "Prim[er]a recepción al ávito de corista a m[osé]n V[icen]te Olmo [sic] p[res]b[í]te[ro] p[ar]a m[aest]ro de capilla natural de la villa de Catarroxa. Se le vistió el hábito en 31 de octubre". "En 27 de octubre de 1779 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Thomás de S[an]ta María mandó tocar a cap[ítu]lo de vocales y estando todos juntos y congregados dixo su p[at]ernida[d] que m[osé]n Vicente Olmo presbítero y m[aest]ro de capilla de la cathedral de la ciudad de Segorbe y natural de la villa de Catarroxa está pretend[ien]te de n[uest]ro santo ávito de quien tiene buenos informes de su vida, costumbres y limpieza de sangre y exhibido y hecho patente a su p[at]ernida[d] y p[adres] diputados las fees de baut[is]mo suya, de sus padres, agüelos paternos y maternos y desposorios de sus padres y agüelos y habiendo sido examinado de su suficiencia en el arte de leer y gramática por su p[at]ernida[d] y p[adre]s diputados y de la vista y la voz por el p[adr]e corrector del canto que informasen los d[ic]hos p[adre]s diputados y el p[adr]e corrector por lo que a cada uno respective toca; y habiéndose hecho los informes y no haver de ellos resultado cosa que impida su recepción mandó su p[at]ernida[d] pasasen a votar por corista [sic] con las cédulas del sí y no y habiendo votado por d[ic]has cédulas y reguladas se halló que la com[unida]d le recibió y también su p[at]ernida[d] lo recibió. De todo lo cual doy fee". [f. 244v, 2-III-1780: segunda recepción; f. 245, 25-VII: tercera recepción; f. 245v, 8-IX: cuarta recepción]. "En 24 de set[iembr]e hizo saber n[uest]ro p[adre] prior a la com[unida]d haverse hecho las ynformaciones que vistas y examinadas por su p[at]ernida[d] y p[adres] diputados las aprobaron y dieron por buenas."

* * *

ARV Clero, Libro 933. *Libro de actas capitulares desde año 1782. Actos capitulares [hasta 1835]*

f. 22, 8-IX-1789: "Setarse [sic] quando ay música". "Ymediatam[en]te propuso n[uestr]o p[adr]e prior, y dijo, si convenía en que en los días q[u]e había música a la misa (en virtud de practicarse así en los más de n[uestr]os monast[er]ios) si les parecía el q[u]e se sentasen ambos a dos coros a los Kiries, Gloria, Credo, y Alleluya, todos votaron, in voze, y convinieron".

f. 63, 2-X-1800: "A continuación propuso s[u] p[at]ernida[d] para n[uestr]o s[ant]o hábito a Gerónimo Ramos de Villareal hijo de Francisco Ramos, y de Apolonia Dobon, y dado el informe por los pp[adre]ss diputados de estar suficiente en latinidad para el hábito, y por el p[adr]e corrector y señalados de la voz de bajo, y vista, mandó s[u] p[at]ernida[d]

pasar a votar por las cédulas de sí, y no, las q[u]e sacadas de la cajita, y reguladas por s[u] p[aternalidad] el p[adr]e vicario y más moderno por no haver m[aest]ro de novicios a quien pertenezca, fue admitido de la comunidad y de n[uestro] p[adr]e prior". "Nota: se le vistió el hábito a este último por la voz. Doy fee". [Al margen:] "Se les vistió el día 8 a las 9 y cuarto de la mañana, d[ic]ho mes". [f. 66, 25-III-1801: recepción a los cuatro meses, pero "dejó el hábito y se fue el día cinco de junio viernes de la infraoctava del Corpus"].

f. 64-64v: 4-XI-1800: "P[ri]mer[ia] recep[ci]ón a n[uestro] ábito de Manuel Frígola". "El día 4 de nov[iembr]e 1800 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Vicente Sales mandó tocar a capítulo de orden sacro, y congregados todos los que tenían voz en él, propuso su p[aternalidad] a n[uestro] s[anto] ábito a Manuel Frígola nat[ural] de la Vniversidad de Sueca, y q[u]e éste además q[u]e se le vestía el ábito por la voz, se había de aplicar al mismo tiempo a aprender canto de órgano; fue dado el informe por los pp[adre]s // diputados de la suficiencia en la latinidad, y por el p[adr]e corrector del canto, de la entera de voz, y por este mismo, y padre vica[ri]o y Lloret de la entera de vista; fue leída por su p[aternalidad] por estar dentro de las seis leguas dicho lugar la dispensa de distancia dada por n[uestro] r[everendo] p[adre] maestro gene[ral] fr[ay] Joaquín Dempere todo lo qual executado mandó su p[aternalidad] pasar a votar por las s[e]d[u]l[a]s del sí y no las que reguladas por su p[aternalidad] y p[adre] vicario y p[adre] maestro de nov[icio]s fue admitido por la comunidad y por n[uestro] p[adre] prior; de todo lo qual doy fee". [Al margen:] "Se le vistió el hábito el día 7 a las 9 y cuarto de la mañana, d[ic]ho mes". [f. 66-66v, 25-III-1801: recepción a los cuatro meses; f. 67, 25-VI: recepción a los ocho meses; f. 67v, 29-IX: recepción a los diez meses].

f. 7v, 1-III-1803: "Admisión a n[uestro] ábito de [...] Juan Bautista Cerdá". "[...] Inmediatamente propuso su p[aternalidad] para el ábito y organista a Juan Bautista Cerdá, natural de la villa de Onteniente hijo legítimo de J[os]eph Cerdá, y Dominga Reyg y habiendo mandado ynformar a los pp[adre]s diputados, corrector del canto y maestro de capilla de la suficiencia en latinidad, voz y entera de vista, de órgano, y música, mandó su p[aternalidad] pasasen a votar [sic], y regulados los votos por su p[aternalidad] p[adr]e vicario y maestro de novicios fue admitido por la mayor parte del capítulo y por n[uestro] p[adre] prior". [Al margen:] "Se les vistió el hábito el día 6 del mismo". [f. 76, 11-VI-1803: recepción a los cuatro meses, el maestro de capilla informó "de la apliac[i]ón al órgano y música, q[u]e dixo conceptuaba desempeñaría sus ministerios según la aplicac[i]ón q[u]e veía en él"; f. 77v-78, 8-XII: recepción a los ocho meses; f. 78-78v, 7-I-1804: recepción a los diez meses. En todas las recepciones informa el maestro de capilla].

f. 100v, 29-XI-1808: "Para reducir el n[úm]er[o] de monges en laudes, completas y prima cant[ada]s". "Asimismo dijo su patern[idad] q[u]e atendiendo al corto número de monges, y q[u]e por lo mismo tenían q[u]e quedarse los pp[adre]s ancianos en laudes; si les parecía q[u]e el número para los laudes cantados se llenase con ocho monges; el de prima y completas cantadas de siete, y vino a bien en ello la comun[idad]".

f. 122v, 12-I-1815: "El p[adr]e Cerdá 2ª profesión". "Últimamente propuso y dixo s[u] p[aternalidad] q[u]e el p[adr]e fr[ay] Juan Cerdá suplicava a la com[unida]d se sirviese darle su permiso para pasarse a hazerse segunda profesión al monasterio de Murcia, y habiendo votado de secreto resultó el negarle tal permiso".

f. 140v, 22-III-1824: "Que se trueq[u]e el órgano". "En el día 22 de marzo de 1824 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co de S[an]ta Theresa mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos en la sala capitular dixo que en vista de la estrech[ez] en que se halla

la comuni[da]d si convenían en que se trueque el órgano q[u]e existe en Valencia, q[u]e le parecía davan mil pesos de bueltas, y asimismo algunas pinturas: y resolvió la comunidad q[u]e en quanto al órgano se avise al p[adre] fr[ay] Mariano Codina para que vea si podrá lograr algún beneficio más".

f. 150, 1-VII-1828: [Elección de oficios:] "corrector del canto p[adre] Cerdá".

f. 160v, 29-VI-1831: [Elección de oficios:] "corrector mayor del // canto y de la letra p[adre] Juan Cerdá, 2º fr[ay] Rafael Seg[ur]a".

f. 161, 30-XI-1831: "Recep[ci]ón al hábito de org[anis]ta de Josef Andreu p[ar]a coro". "En el día 30 de noviembre de 1831 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Mariano Codina mandó tocar a capítulo de vocales, y juntos en la sala capitular propuso s[u] p[aternalidad] para vestir n[uest]ro s[an]to hábito a José Andreu p[ar]a org[anis]ta natural de Aberique y habiendo echo presente s[u] p[aternalidad] la renuncia de los pp[adre]s ausentes en virtud de averles citado p[or] estar dentro de las seys leguas p[ar]a dicho día, según mandan nuestras leyes, mandó s[u] p[aternalidad] pasar a votar p[or] cédulas secretas según costumbre, y reguladas las cédulas resultó q[u]e fue admitido p[or] el capítulo y también p[or] n[uestro] p[adre] prior". [Al margen:] "Le vistieron el hábito a 7 de d[iciem]bre". [f. 162, 12-IV-1832: recepción a los cuatro meses].

f. 161v, 30-XI-1831: "Recep[ci]ón para el hábito de Vicente Sos org[anis]ta p[ar]a coro". "En 30 de noviembre de 1831 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Mariano Codina mandó tocar a capítulo vocales, y estando todos los monjes capitulares, propuso s[u] p[aternalidad] para n[uest]ro s[an]to hábito a Vicente Sos, natural de Algemesí p[ar]a org[anis]ta, y aviendo leydo las renunciaciones de los pp[adre]s q[u]e se hallaban fuera del monasterio desp[ue]s de citad[o]s según nuestras leyes mandó s[u] p[aternalidad] pasar a votar p[or] cédulas secretas según costumbre, lo admitió la comunidad con n[uestro] p[adre] prior". [Al margen:] "Se vistió el día 7 de d[iciem]bre". [f. 162, 12-IV-1832: recepción a los cuatro meses].

f. 164, 3-II-1833: "Que se pague de comunidad la reposición del órgano". "Acto continuo hizo saber s[u] p[aternalidad] al capítulo q[u]e de las 230 l[ibra]s q[u]e había costado la reposición, y compostura del órgano, sólo se habían recogido 68 de donativos particulares y lo demás era dinero prestado q[u]e se había de pagar de comun[ida]d cuando se pueda, a lo q[u]e todos convinieron nemine discrepante".

f. 165v, 2-VII-1834: Elección de oficios: corrector primero del canto a Rafael Segura, segundo corrector a Vicente Sos.

* * *

ARV Clero, Libro 1.003. Libro de los gastos del monasterio de N[uestra] S[eñor]a de La Murta año 1785 [-1831]

Gastos bajo el título de "Iglesia", sin foliar:

IV/VI 1788: "P[or] componer los fuelles y refinar el órgano a cuenta al factor 42 l[ibra]s 4 r[eales]"

IV/VI-1789: "P[o]r las garruchas p[ar]a los abujeros de los fuelles del órgano 7 r[eales] 14 [dineros].

I/III-1792: "3 cañas de bajón"

IV/VI-1793: "P[o]r comp[on]er un yerro del órgano 4 r[eales] 8 [dineros]".

IV/VI-1794: "Una pauta para los libros de atril, media libra de cuerdas para el clave".

VII/IX-1794: "Órgano para el teclado nuevo de arriba, hacer las tablas de reducción, afinar todo el órg[an]o de la cadireta, poner el bajoncillo con tirante, mudar la pisa del violín, componer un fuelle, y hacer el puente atrás, arreglar los registros q[u]e queden conforme 50 l[ibras]

Por 20 varas sogas de cáñamo para los fuelles 2 l[ibras]

Por la columna de hierro para el bajoncillo, quatro ierros para detrás los fuelles y componer los dos para el clarín q[u]e se puso nuevo 6 l[ibras] 4 r[eales] 19 [dineros]

Por nueve pomitos de madera para las pisas 1 r[eal] 19 [dineros]

Por la zerraja y llave para la puerta q[u]e sube a los fuelles 2 r[eales] 25 [dineros]

Por las otras menuden[cia]s en la composi[ci]ón del órg[an]o y dos cuchi[llo]s para templar 3 l[ibras] 4 r[eales] 8 [dineros]".

X/XII-1794: "Por una tabla para el órg[an]o 5 r[eales] 12 [dineros]".

I/III-1800: "En sogas p[ar]a los fuelles del órgano una lib[ra] quatro r[eale]s".

VII-IX-1802: "Tres sueldos tachuelas p[ar]a comp[one]r las manchas".

VII/IX-1811: "P[o]r tocar el órgano día de la Asump[ci]ón 5 r[eales] 10 [dineros]".

VII/IX-1816: "P[o]r tocar el órgano los días del Corpus, Asump[ci]ón y Nativ[ida]d de N[uestr]a S[eñor]a a medio dinero 1 l[ibra] 7 r[eales] 30 [dineros]".

Gastos bajo el título "Extraordinario", sin foliar:

VIII-1789: "4 cañas p[ar]a el bajón 3 r[eales]".

VII/IX-1790: "P[o]r 2 cañas de bajón 1 r[eal] 19 [dineros]".

X/XII-1790: "P[o]r 8 cañas de bajón y abue 7 r[eales] 14 [dineros]".

X/XII-1797: "Media docena de cañas o lengüetas para el bajón", junto a otros gastos.

VII/IX-1798: "Dos pautas p[ar]a la música, seis suel[do]s y ocho".

VII/IX-1800: "Conducir el contrabajo p[ar]a el día de n[uestr]o s[an]to a la música dos pesetas".

IV/VI-1801: "Venida del factor del órgano".

X/XII-1803: "6 cañas p[ar]a el bajón 6 r[eales] 12".

I/III-1803: "Papel de marquilla p[ar]a la música", junto a otros gastos.

IV/VI-1803: "Por compo[ne]r los hierros del órgano quatro r[eales]".

X/XII-1809: "Por 10 quard[eno]s [sic quard^s] de papel marca mayor p[ar]a solfas, quatro r[eale]s 24 d[ineros].

Por una onza de cuerdas para el clave y manocordia [sic] dos r[elae]s y quatro [dineros]".

* * *

ALFAUIR (VALENCIA): SAN JERÓNIMO DE COTALBA

FUENTES EXTRACTADAS:

ARV Clero, Libro 1.010. *Llibre de actes capitulars començant en lo any 1651* [-1811]

ARV Clero, Libro 1.042. *Libro de actos capitulares de S[a]n Gerónimo d[e] Ga[n]día. Empieza año 1814* [-1835]

ARV Clero, Libro 1.010. *Llibre de actes capitulars començant en lo any 1651* [-1811]

f. 22, 9-VIII-1669: "Acte capitular de fer los orguens nous". "En 9 de agost 1669 proposa n[ost]re p[ar]e prior fr[are] Pere Ferrer a la comunitat, que atento que els dos orguens de casa están mols gastats y necessiten de gran remeg, si els parexía que se fessen nous los dos uniformes en conformitat que se a de entrar per la barana del cor en los dos baja[n]t do chiquet al tall del altre y fassen correspondencia el uno al altre, y tota la major part del conuent vengue en que es fessen nous com esta dit en lo preu mes acomodad que progues ser, con signantli al mestre una de les dos pagues de la carniseria de Valencia y es tractas y se effectuas dit consert fins estar pagat dit mestre".

f. 40v, 4-VIII-1688: se acuerda cantar un miserere ante el Cristo que está en una capilla de la iglesia los viernes de Cuaresma después de la colación. Hay otro acuerdo sobre lo mismo el 17-III-1691, f. 44.

f. 54, día ilegible-VII-1699: "1ª recepción de Carlos Cortés natural de Onil. Tomó el hábito en 11 de setiembre". "En d[ic]ho día mes y año propuso n[uest]ro p[adre] prior el m[aestr]o fr[ay] Jacinto Orts a la comunidad a Carlos Cortés natural de la villa de Onil para religioso corista deste n[uest]ro r[ea]l m[onasteri]o. La comunidad le recibió y su paternidad también". [f. 54v, ¿28-I-1700?: segunda recepción; f. 55, 17-V-1700: tercera recepción; f. 55v, 22-VII: cuarta recepción].

f. 76, 12-VII-1714: "1ª recepción de Antonio Tormo natural de Bélgida tomó el ábito a 14 de julio de 1714". "En 12 de julio de 1714 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Joseph Miñana a la comunidad a Antonio Tormo natural de Bélgida para religioso corista en este monasterio y la comunidad le recibió y su paternidad también" [f. 76, 14-XII-1714: segunda recepción; f. 77, 8-V-1715: tercera recepción; ibíd., 30-V: cuarta recepción].

f. 119, 6-VI-1742: "Primera recepción de Fran[cis]co Cadena tomó el hábito día 15 de junio de 1742 a las 9 y tres quartos de la mañana". "En 6 de junio del año mil setecientos quareinta [sic] y dos propuso n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Thomás de S[a]n Miguel a la comunidad a Fran[cis]co Cadena natural de la villa de Carcaxente para religioso corista y organista de este real monasterio, y la comunidad, y su p[aternal]dad le recibieron, de que doy fe" [f. 120, 7-XII-1742: segunda recepción; f. 122, 29-III-1743: tercera recepción; f. 122, 25-VI: cuarta recepción].

f. 125, 22-X-1744: "Sobre cómo estaban en el canto llano Miguel de la Questa, Gil Saleles y Fran[cis]co Marín". "En d[ic]ho día estando la comunidad junta por las propuestas sobredichas preguntó n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Joseph Marín al p[adr]e fr[ay] Carlos Cortés corretor primero de el canto cómo estaban en el canto llano los tres

pretendientes Miguel de la Questa, Gil Salelles y Fran[cis]co Marín? a lo que respondió que sabían bien la mano, que entonaban bien y sabían muchas lecciones". [Los tres habían sido admitidos el 6-X diciendo "que tenían buena voz y que podían pasar"].

f. 159, 26-IX-1758: "1ª recepción de Manuel García". "En 26 de setiembre 1758 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co de Hosta a la com[unida]d a Manuel García para religioso corista y organista y la com[unida]d le admitió y su p[at]ernida[d] también". [f. 160, 7-III-1759: segunda recepción; f. 161, 22-VI: tercera recepción; f. 162, 14-VIII: cuarta recepción].

f. 161v, 24-VII-1759: "Propuesta p[ar]a hacer un órgano nuevo". "En 24 de julio 1759 propuso n[uest]ro p[adr]e p[ri]or fr[ay] J[ose]ph Sempere a la com[unida]d si venían bien en que se hiziese un órgano nuevo, y que se tratase con el factor del precio de él, tomando los metales de los dos órganos viejos el factor, por su justo precio; y la com[unida]d vino en que se tratase y se hiziese si quedava ajustado".

f. 161v, 28-VII-1759: "Propuesta a la com[unida]d si convenían en arrematar el ajuste del órgano". "En 28 de julio 1759 propuso n[uest]ro p[adr]e p[ri]or fr[ay] J[ose]ph Sempere a la a la [sic] com[unida]d cómo aviéndose tratado el hazer el órgano con el factor, avía quedado ajustado por mil trecientas libras y los metales de los dos órganos viejos, dando trescientas libras de entrada, y las mil que restavan a pagas, siendo las pagas de cien libras cada año; y asimesmo propuso su p[at]ernida[d] en que si venían bien en que se hiziese la obligación así por p[ar]te de la com[unida]d, como por p[ar]te del factor según los capítulos hechos y la com[unida]d vino bien en todo y su p[at]ernida[d] también".

f. 162v, 2-XII-1759: "Visura del órgano". "En 2 de deziembre 1759 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] J[ose]ph Sempere a la com[unida]d cómo el órgano estaba concluido, y que avía hecho venir a Félix Aliaga organista de Xátiva p[ar]a q[u]e lo tocasse y registrasse si estava conforme los capítulos hechos; y aviendo éste hecho la relación delante del cap[ítu]lo dixo; que le avía registrado y tocado, flauta por flauta, y registro por registro y lo avía encontrado muy bueno y conforme con los capítulos; y que aún avía encontrado un registro de nazardo en diesinovenas más de lo capitulado; agazajo y gracia que quiso hazer el factor a la com[unida]d por parecerle que lo necesitava el órgano; y aviendo oydo la com[unida]d esta relación, se dio por contenta y satisfecha; lo qual se continuó al pie de la oblig[aci]ón que fue hecha en 28 de julio de este mismo año por Mig[ue]l Bayona escriv[an]o de Ador".

f. 175, 6-IX-1764: "Añadir un registro al órgano". "En 6 de setiembre 1764 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Gil Salelles a la com[unida]d si venían bien en que se añadiese un registro en el órgano de flauta travesera; q[u]e su coste sería como de unas veinte y cinco libras". [Fue aprobado].

f. 211-211v, 23-III-1774: "Órgano". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adre] prior a la com[unida]d cómo Fermín Usarralde factor del órgano pedía a la com[unida]d se le diese certificación de q[u]e el órgano havía quedado // a satisfacción de la com[unida]d n[uest]ro p[adre] prior mandó al p[adre] Man[ue]l García organista dixese su sentir y dixo q[u]e se le podía dar a Fermín Usarralde la certificación q[u]e pedía respecto de q[u]e el órgano havía quedado del todo bueno: assí mismo dixo su patern[ida]d q[u]e respeto q[u]e d[ic]ho Fermín Usarralde factor del órgano havía mudado los fuelles y clarines, y havía hecho otras cosas dignas de remuneración si les parecía a los pp[adres] capitulares se le daría alguna gratificación y todos los pp[adres] capitulares dexaron al

arbitrio de n[uest]ro p[adre] prior diese a d[ic]ho factor aquella gratificación q[u]e su patern[ida]d quisiese".

f. 218-218v, 28-VIII-1776: "Propuesta del p[adr]e Manuel García para procurador". "En 28 de agosto de 76 mandó su pat[ernida]d juntar la com[unida]d a son de campana y juntos todos los padres capitulares propuso cómo en virtud de las facultades que esta com[unida]d le tenía concedidas para nombrar oficiales por sí solo: nombrava por procurador de este r[ea]l mon[asteri]o al p[adr]e fr[ay] Manuel García profeso del mismo, como assimismo mandó se le otorgasen poderes según y cómo se avían otorgado a los antezesores; y por quanto d[ic]ho p[adre] fr[ay] Manuel García al tiempo de la resepción de hábito le consedió esta com[unida]d por su particular habilidad en el órgano toda la intensión de misas en el entretanto que no obtuviese enpleo incompatible con el coro por tanto venía a bien el d[ic]ho p[adre] en celebrar por las capellanías y obligaciones de la casa como otro qualquier particular durante el tiempo de su procura y no de otra suerte pues siempre y quando volviese a su prístino estado de no tener // oficio incompatible se le devía y quería la com[unida]d mantenerle la contrata".

f. 236, 7-V-1779: "Primera recepción de Fran[cis]co Jordá". "En 7 días del mes de mayo de este presente año de 1779: n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] J[oseph] Galbis mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los padres en la celda prioral como es costumbre, propuso su p[aternalida]d cómo estaua pretend[ien]te a n[uest]ro s[an]to ábito Fran[cis]co Jordá natural de la villa de Oliva, y presedido el examen e informe del p[adre] corrector del canto, de su abilidad de voz, y de órgano, mandó su p[aternalida]d pasasen a votar, y echo el escrutinio fue admitido por la com[unida]d y su p[aternalida]d también". [f. 237, 24-IX-1779: recepción a los 4 meses; f. 241, 9-III-1780: recepción a los ocho y diez meses].

f. 237v-238, 13-X-1779: "Primera recepción [...] de Ant[oni]o Alapont". "[...] y assimismo Ant[oni]o Alapont natural del lugar de Catarroja // presedido el examen, e ynforme del p[adre] corrector del canto de su abilidad de voz, y de baxonista mandó su pater[nida]d pasar a votar, y echo el escrutinio fueron admitidos por la com[unida]d y de su p[aternalida]d también". [f. 241v, 9-III-1780: segunda recepción; f. 243, 11-VII: tercera recepción; f. 243v, 27-IX: cuarta recepción].

f. 245v, 22-VI-1781: "Granjilla de los pp[adres] músicos". "En 22 de junio de 1781 propuso n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Joseph Galbis a la com[unida]d q[u]e en atención al mucho trabajo q[u]e los padres músicos tienen en todo el año, suplicavan se les diesen [sic] una granjilla, la com[unida]d la concedió en las condiciones sig[uien]tes, q[u]e el p[adre] prior les diesse tres días cada año, en el tiempo, q[u]e le pareciese conveniente, q[u]e sea en la misma granja de la com[unida]d; q[u]e presida el maestro de capilla si tuviese veinte años de ábito y si no [interlineado: tuviese] el q[u]e señalase n[uest]ro p[adre] prior; se les dé a la mesa lo q[u]e diariam[en]te se da a la com[unida]d en el refectorio, pero el principio q[u]e en la com[unida]d es de carnero, deve ser de algún extraordinario de los q[u]e se estila dar en granjas a la com[unida]d, según el tiempo lo permitiere; q[u]e se atiendan a los preceptos de la carta de visita q[u]e habla sobre n[uest]ras granjas; a todo lo qual vino la com[unida]d bien, y su p[aternalida]d también".

f. 246, 17-VII-1781: "Maytines cantados día de S[a]n Jayme". "En 17 de julio de 1781 propuso a la comunidad n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Galbis, que supuesto que hasta aora no se avían cantado maytines el día de S[a]n Jayme por estar muy roto el oficio de el d[ic]ho santo, y que aora por haverse hecho nuevo, que si les parecía se

cantarían los maytines a todo lo qual vino bien la com[unida]d y su pa[ternida]d también".

f. 246, 17-VII-1781: "Oficina de música". "En d[ic]ho día propuso a la com[unida]d n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Galbis que supuesto que la rasura vieja se avía destinado para ofizina de música, desía que ésta sienpre se reputase como a tal y que ningún monge la pudiese pedir por celda. A todo lo qual vino bien la com[unida]d y su p[aternida]d también".

f. 247v, 22-XI-1781: "Q[u]e el p[adr]e Manuel García celebre todas las misas a su intención, excepto hermandades". "Ytem, por quanto la com[unida]d en acto capitular de 1758, fol[i]o 159, concedió toda la celebración de las misas (excepto las misas de hermandad) al p[adre] fr[ay] Manuel García, sienpre, que no tuviere oficio incompatible con el coro, si les parecía se le consedería aora toda la celebrasión (excepto las hermandades) no obstante ser procurador mayor, supuesto que está obligado a tocar el órgano sienpre que la com[unida]d lo necesite. Todos vinieron bien".

f. 250, 1-VII-1782: "1ª recepci3n de Antonio Juan". "Día primero de julio de ochenta y dos propuso a la com[unida]d n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] J[ose]ph Mora para la resepci3n de n[uest]ro santo hábito a Antonio Juan natural de la villa de Ontiniente, y de profesi3n músico, y la com[unida]d lo resibió y s[u] p[aternida]d también". [Al margen, otra letra:] "recibió el ábito día 2 a las 9 de la mañana". [f. 253v, 24-XII-1782: segunda recepci3n; f. 254v, 24-III-1783: tercera recepci3n; f. 254v, 6-V: cuarta recepci3n].

f. 262, 20-IX-1784: "Música de Valencia". "En veinte de septiembre de 1784, hizo presente a la com[unida]d n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Josef Mora, cómo en virtud de querer los músicos de Valencia venir para la fiesta de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger3n[im]o sin ningún interés, más q[u]e por servir a la com[unida]d, y al mismo tiempo suplicaban se les embiasse cavallerías para traher los carros e instrum[en]tos, si les parecía a la com[unida]d se embiara d[ic]has cavallerías, y todos con su paternidad vinieron bien".

f. 265v-266, 21-VI-1785: "Órgano". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adre] prior a la com[unida]d si le paresía conveniente de q[u]e se corlase el órgano a imitaci3n del dro (?) con sus respectivos llanos, a imitaci3n de piedra jaspe; con el mejor lucimiento y acierto q[u]e corresponde al arte: trabajándose asimismo // con zelosas de color de leche: los yerros de las barandillas verdes: el pasamano de la barandilla de color de piedra, con la moldura corlada, y finalmente el molduraje del pie del órgano también corlado, y los llanos de jaspe: dándose los correspondientes aparejos en buen acierto, sin q[u]e se encuentren en los llanos altos ni bajos por leves q[u]e sean, sacándose asimismo las grietas a la arquitectura; en cuyos términos y bajo estas referidas circunstancias se obligava el artífice a hacerlo por el precio de noventa libras, resibiendo de éstas sólo quarenta y cinco, y las otras quarenta y cinco las reconocería por cobradas y pagadas por parte de esta com[unida]d de las pensiones vensidas y q[u]e irían venciendo en adelante de una carta de gracia, q[u]e d[ic]ho artífice tiene contra sí y a favor de este monasterio en todo lo qual convino esta com[unida]d y su paternidad también con tal de q[u]e antes se tomase el correspondiente informe de personas q[u]e lo entendiesen, con su nesesaria aprobaci3n".

f. 284, 23-IV-1790: "Órgano". "En 23 de abril de 1790 mandó juntar la comunidad n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Manuel Monle3n, i propuso si venía bien la comunidad en

confirmar el acto capitular hecho en el año [17]81 sobre lucir, afinar i componer el órgano: a que bino bien la comunidad".

f. 308v-309, 20-X-1793: [La duquesa de Gandía llevó al monasterio a sus hijos para alejarles de la epidemia de viruela. Fue cantada una misa a cargo del padre prior] "y hubo música".

f. 365v-366, 3-XI-1803: Se aprueba cantar la letanía de la Virgen por las tardes en agradecimiento a sus favores.

f. 373, 17-IV-1805: "1^a recep[ci]ón de m[osé]n J[osé]ph Besó". "A continuación propuso s[u] p[at]ernidad] a n[uest]ro s[an]to hábito a m[osé]n Josef Besó presbítero organista de la parroquia de S[an] Nicolás de Valencia, natural de la corte de Madrid; y la comunidad lo recibió, y s[u] p[at]ernidad] también". [Al margen, otra letra:] "Nota. Éste al cabo de un mes dexó el ávito y marchó".

f. 399v, 8-VI-1808: Se acuerda cantar una misa solemne con el Santísimo expuesto y la letanía lauretana para pedir por el buen resultado de la guerra.

* * *

ARV Clero, Libro 1.042. *Libro de actos capitulares de S[a]n Gerónimo d[e] Ga[n]día. Empieza año 1814 [-1835]*

f. 13-13v, 30-VI-1817: "En 30 de junio de 1817 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Barber mandó tocar a capítulo de orden sacro y junta la com[unida]d en la celda prioral según costumbre leyó s[u] p[at]ernida]d una carta de n[uestro] p[adre] g[ene]ral en la q[u]e decía: en quanto a los pp[adres] fr[ay] José Orty y fr[ay] Casiano Llobregat de//be v[uestra] p[at]ernidad] determinar con conocimiento y acuerdo de la com[unida]d lo q[u]e sea más conforme a las leyes, a la caridad y de nuestro instituto avisándome para mi gobierno de qualquiera q[u]e sea la determinación y enterada la com[unida]d dixo s[u] p[at]ernidad] q[u]e en atención a q[u]e el p[adre] fr[ay] Casiano Llobregat hacía falta para tocar el órgano especialm[en]te a media noche se quedaría en el mon[asteri]o y q[u]e si le parecía a la com[unida]d se le señalarían a su señora madre viuda y pobre de solemnidad 3 r[eale]s v[elló]n diarios durante el tienpo de su vida, y oída la propuesta p[o]r la com[unida]d vino a bien con n[uestro] p[adre] prior en concederle la limosna".

f. 24v, 20-VII-1819: "Primera recepción del novicio Nicolás Bixquert". "En veinte de julio del año mil ochocientos diez y nueve n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Mora mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los pp[adres] capitulares en la sala de la celda prioral según costumbre propuso su pater[nida]d pretendía nu[es]tro santo ábito Nicolás Bixquert para organista natural de la ciudad de Gandía y presedido el informe por los pp[adres] diputados, corrector del canto y organista mandó su paternidad se pasase a votar y echo el escrutinio fue admitido por la comunidad y recibido por n[uestro] p[adre] prior". [f. 26v, 9-XII-1819: segunda recepción]. [Al margen:] "No profesó".

f. 39v, 6-X-1824: "Propuesta de la reposición del órg[an]o". "En seguida y acto continuo propuso s[u] p[at]ernidad] q[u]e en consideración a que el órgano se había ya traído de Denia y q[u]e estaba ya en casa dislocado si parecía a sus pp[at]ernidades] se

trataría con d[o]n José Martínez factor para su colocación dando cuenta a la misma del tanto y coste de la negociación".

f. 42-42v, 14-I-1825: "En catorce de enero de mil ochocientos veinte y cinco n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Mora mandó tocar a capítulo de ord[e]n sacro y junta la com[unida]d en la celda prioral según es uso y costumbre dijo s[u] p[aternalidad] que en cumplim[ien]to del acto capitular de 6 de oct[ubr]e próximo pasado relativa a la colocación del órg[an]o hacía presente que no había sido posible el hacer una contrata fija del tanto que era necesario para su reposición porq[u]e no había sido dable el saber el estado de deterioridad de d[ic]ho órg[an]o y que había tenido a bien el llamar a d[o]n // José Martínez factor el que se hallaba ya empleado en d[ic]ha colocación, y que si parecía a s[u]s p[aternalidade]s en atención a los motivos indicados y a que el d[ic]ho d[o]n José Martínez era hombre de mucho mérito y buena conciencia se daría aquella cantidad que según lo que resultan y conciencia del mismo juzgan correspond[ien]te a su trabajo; y la com[unida]d visto que era cierto lo espuesto acordó con n[uestro] p[adre] prior se llevar a efecto".

f. 48v, 30-IX-1825: "1ª recepción del novicio Bernardo Boluda. Tomó el ábito a las 8 de la mañana del día 1º de octubre". "En 30 de setiembre de 1825 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Pedro García mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro, y junta la com[unida]d en la celda prioral según costumbre, propuso su p[aternalida]d q[u]e Bernardo Boluda organista pretendía n[uestro] s[an]to hábito para este oficio, y precedido el informe de los pp[adre]s diputados, organista y corrector del canto, mandó s[u] p[aternalida]d pasar a votar, y hecho el escrutinio fue admitido por la com[unida]d y recibido por n[uestro] p[adre] prior". [f. 56-56v, 17-II-1826: segunda recepción; f. 60, 2-VI: tercera recepción; f. 63, 5-VIII: cuarta recepción].

f. 57v-58, 3-III-1826: "Cesión de misas por enseñar al p[adre] Casiano Llobregat". "Enseguida hizo presente s[u] p[aternalida]d la urgencia q[u]e había de instruir a los hermanos de la escuela y muchachos de casa en el canto figurado, llano y música, p[ar]a que el oficio divino cantado se dixese con solemnidad, concierto, armonía y decoro debido, y q[u]e para el logro de tan saludable fin creía conveniente exonerar al p[adre] fr[ay] Casiano Llobregat // de la obligación de celebrar misas por la comunidad y oída su propuesta acordó q[u]e el p[adre] Casiano Llobregat no dixese misas de comunidad, o q[u]e fuesen todas p[ar]a su intención, con la precisa obligación de enseñar a los referidos aquella parte de la música canto llano o figurado según la capacidad, voz y circunstancias de los q[u]e han de aprender, pero q[u]e la recompensa arriba insinuada q[u]e se da al d[ic]ho p[adre] Llobregat por su trabajo se entienda tan solamente mientras no se niegue a ello".

f. 93v-94, 16-IX-1829: "Prim[er]a recepción de los nov[icio]s [...] Pasq[ua]l Miralles". "Últimamente propuso s[u] p[aternalidad] para hábitos de coristas y // primera vez [...] a Pasqual Miralles, naturales de la villa de Pego para cuyo efecto leó [sic] s[u] p[aternalidad] la dispensa de n[uestro] r[everendísi]mo p[adre] m[ae]stro gen[er]al habilitándole, no obstante de ser natural[e]s de pueblo q[u]e no dista seis leguas del monast[er]io, y la com[unida]d oída la propuesta, procedió a la votada, habiendo precedido el informe de los pp[adre]s diputados sobre la vocación de los pretendientes, suficiencia en latinidad y demás q[u]e ordenan n[uest]ras leyes y lectura de las renunciaciones de los vocales ausentes citados al efecto: y hecho de ella el correspond[ien]te escrutinio resultaron admitidos d[ic]hos pretendientes por la com[unida]d y también por n[uestro] p[adre] prior". [Al margen:] "Tomaron el hábito el 17 de setiembre". [f. 105,

20-IV-1830: segunda recepción; f. 106v, 19-VII: tercera y cuarta recepción, se le llama "José Pascual Miralles"].

f. 119v-120, 1-II-1832: "1ª recepción del pretendiente Bartolomé García. Vistió el santo hábito el día 2 de febrero de 1832". "En el r[ea]l monast[er]io de S[a]n Gerónimo de Gandía en primero de febrero de mil ochocientos treinta y dos, n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Pedro García, mandó tocar a capítulo de ord[e]n sacro y junta la com[unida]d en la celda prioral según costumbre, dijo s[u] p[aternalidad] q[u]e Bartolomé García natural de Ollería pretendía vestir el santo ábito en este n[uestro] menasterio [sic] para organista p[o]r ser este su oficio de profesión, con tal que se le admitiese p[ar]a corista y precedido el informe de los pp[adres] organista y corector [sic] // del canto sobre sus conocimientos músicos y de los diputados mandó s[u] p[aternalidad] se procediese a la votación y echo de ella el debido escrutinio resultó admitido dicho pretendiente p[o]r toda la comunidad y p[o]r n[uestro] p[adre] prior". [f. 125, 21-VIII-1832: segunda recepción; f. 126, 24-XII: tercera y cuarta recepción].

* * *

ÁVILA: SAN JERÓNIMO DE JESÚS

FUENTES EXTRACTADAS:

- AHN Clero, Libro 593. *Libro de gastos ordinarios de 1642-1650*
- AHN Clero, Libro 594. *Libro de gastos de 1650-54*
- AHN Clero, Libro 620. *Libro para carta y r[eale]s gastados 1652-64*
- AHN Clero, Libro 595. *Libro de gastos desde el 1-X-1654-1660*
- AHN Clero, Libro 596. *Libro de gastos de 1661-69*
- AHN Clero, Libro 621. *Libro de carta cuentas particulares y generales 1665-83*
- AHN Clero, Libro 597. *Libro de gastos 1670-79*
- AHN Clero, Libro 598. *Gasto común ordinario y extraordinario 1680-85*
- AHN Clero, Libro 622. *Cartas cuentas desde 1683 asta 1699*
- AHN Clero, Libro 606. *Libro de gasto diario desde 1-X-1684*
- AHN Clero, Libro 599. *Libro de gasto común hordinario y extraordinario 1691-99*
- AHN Clero, Libro 607. [1692-99 y 1705-09]
- Archivo de la Catedral de Ávila. *Cuentas de la fábrica del año 1694*
- AHN Clero, Libro 608. [1709-33]
- AHN Clero, Libro 600. *Libro de gasto ordinario 1712-23*
- AHN Clero, Libro 601. *Libro de gastos común y ordinario 1725-35*
- AHN Clero, Libro 624. *Libro de cuentas generales 1736-88*
- AHN Clero, Libro 630. *Colegiaturas, pasantías, hospederías y extraordinario 1746*
- AHN Clero, Libro 628. *Contralibro del p[adre] conventual 1762*
- AHN Clero, Libro 609. *Diario para el vso del r[everen]do p[adre] procurador 1776-86*
- AHN Clero, Libro 610. *Diario y cuentas 1826-35*
- AHN Clero, Libro 629. *Cuaderno de obras 1826-35*

AHN Clero, Libro 593. *Libro de gastos ordinarios de 1642-1650*

s.f., XII-1642: "Di al que desconpusso el órgano para llebarle al coro dos r[eale]s".

s.f., XII-1642: "Pagué a q[uen]ta de el órgano que fue conçertado en mill y setecientos y cinquenta r[eale]s y treçe arrobas de fruta, cinq[uen]ta r[eale]s."

s.f., I-1643: "Pagué a q[uen]ta del órgano quinientos y cincuenta y siete r[eale]s".
"más al que tañe el órgano le di veinte r[eale]s".

s.f., III-1643: "Pagué a q[uen]ta del órgano quinientos y quarenta y tres r[eale]s que con cinq[uen]ta y siete que auía dado al hijo don Fran[cis]co hacen los seiscientos r[eale]s de la paga de abril".

s.f., IV-1643: "Pagué a q[uen]ta de los 600 r[eale]s que se deuen del órgano sesenta y quatro r[eale]s".

s.f., VII-1643: "Pagué a q[uen]ta del órgano cin[cuen]ta r[eale]s".

s.f., VIII-IX-1643: "Di a cuenta del órgano quatroçientos y veinte r[eale]s con que solo se deuen çinquenta r[eale]s de todo lo que se concertó".

"a los mússicos les di çiento y seis r[eale]s".

s.f., VIII-XII-1643: "Pagué cinq[uen]ta r[eale]s al boticario Ju[an] Gonçález por q[uen]ta del que nos vendió el órgano con que se acabo de pagar".

s.f., V-VIII-1644: "Pagué çiento y seis r[eale]s a los cantores por cantar la missa el día de n[uestro] p[adr]e S[an]to Hierónimo".

s.f., VII-IX-1645: "Di a los músicos por cantar la missa el día de la fiesta de n[uestro] p[adr]e S[an]t Jerónimo ciento y seis r[eal]s".

s.f., III-VI-1646: "Di al organista por afinar las dulçaynas del órgano dos r[eale]s".

s.f., VII-VIII-1646: "Di a los mússicos ciento y seis r[eale]s por que vinieron a cantar la missa el día de nues[tr]o p[adr]e S[an]to Hierónimo".

s.f., IV-V-1647: "Pagué al organista a cuenta de su salario catorce r[eale]s".

s.f., VII-VIII-1647: "Pagué a los mússicos por el día de n[uestro] p[adr]e San Hierónimo ciento y seis r[eale]s".

"Pagué al organista treinta y seis r[eale]s por dos f[ane]g[as] de trigo que se le deuían con que se le pagó".

s.f., 1648: "Pagué al organista diez y nueve r[eale]s p[or] una fanega de trigo a q[uen]t[a] de lo que se le da".

f. 169v, 30-IX-1648: "Di el día de n[uestro] p[adr]e S[a]n Jerónimo a los músicos de la yglesia mayor ciento y seis r[eale]s".

s.f., 10-I-1649: "Día 10 de henero dos r[eale]s al organista q[ue] mandó darle n[uestro] p[adr]e de aginaldo".

s.f., 1649: "Di a los ministriles que tocaron la fiesta de n[uestro] p[adr]e S[an] Jerónimo beinte y q[ua]tro r[eale]s".

f. 174, 16-I-1650: "Día 16 de henero doce r[eale]s por los yerros de las ostias que se allaron estar preñados por el organista pasado".

* * *

AHN Clero, Libro 594. *Libro de gastos de 1650-54*

f. 170, 30-IX-1653: "Di en treinta ciento y seis r[eale]s a los músicos que cantaron la misa de n[uestro] p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo".

f. 239, 30-IX-1654: "Di en treinta ciento y seis r[eale]s a los músicos que cantaron la misa de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo".

* * *

AHN Clero, Libro 620. *Libro para carta y r[eale]s gastados 1652-64*

f. 5, 1652: "Al horganista una f[anega de trigo]".

f. 58v, 1654-1655: "Al horganista Ju[an] Sánchez quatro f[anega]s [de trigo]".

* * *

AHN Clero, Libro 595. *Libro de gastos desde el 1-X-1654-1660*

f. 13v, X-1658: "Itten me descargo de cinco r[eale]s q[u]e costaron unas letanías para cantar los sábados".

f. 226v, 3-IX-1656: "En 30 deste día de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo di a la capilla de la iglesia m[ay]or que vino a cantar la missa çiento y seis r[eale]s que es ya preçio fixo".

* * *

AHN Clero, Libro 596. *Libro de gastos de 1661-69*

f. 237v, 30-IX-1662: "Día de n[uest]ro p[adr]e San Ger[óni]mo se gastaron doçientos y cinquenta r[eale]s en la música q[u]e se traxo de la yglesia major".

f. 242v, 1665: "Costó la música el día de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo ciento y seis r[eale]s".

f. 245v, 1666: "Di a los cantores el día de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo ciento y seis r[eale]s".

"Más a los seises de la iglesia ocho r[eale]s".

f. 251v, 1668: "Más ciento y seis r[eale]s a los cantores de la iglesia".

"Más seis r[eale]s a los monaguillos".

f. 255, 1669: "Pagué a los cantores de la iglesia maior por la fiesta de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo ciento y seis r[eale]s" .

* * *

AHN Clero, Libro 621. *Libro de carta cuentas particulares y generales 1665-83*

- f. 87, inventario 1669: "Ay nueue libros de canto en el coro".
- f. 138, 20-XI-1671: "Queda de menos en el coro un libro grande de canto con los oficios de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo, Todos Santos y San Martín que se enbió al conbento de S[an] Ysidro de Sevilla".
- f. 154, 16-I-1672, inventario: "Ai en el coro un facistor seis libros de distintos ofiçios; uno de quiries y tres pequeños para misas y bísperas".
- f. 214, 9-IV-1674, inventario: "Ay en el coro un facistor, seys libros de distintos oficios, grandes, tres pequeños para misas y vísperas".
- f. 238, 28-III-1676, inventario: "Ay en el coro un facistor, seys libros de distintos oficios, grandes, tres pequeños para misas y vísperas".
- f. 334: "Quedan assí mismo quatro libros grandes de coro muy maltratados; tres medianos impresos por donde comúnm[en]te se canta el officio divino; otro del off[ici]o de n[uestr]o p[adr]e S[an] Ger[óni]mo; tres procesionarios nuevos; dos o tres de los antiguos; cinco misales".

* * *

AHN Clero, Libro 597. *Libro de gastos 1670-79*

- f. 281v, IX-1670: "Pagué a los cantores de la iglesia maior ciento y seis r[eale]s por la fiesta de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo".
- f. 284v, IX-1671: "Pagué a los cantores de la iglesia maior ciento y seis r[eale]s por cantar la misa el día de n[uestr]o p[adr]e S[an] Ger[óni]mo".
- f. 288v, X-1672: "Más a los músicos ciento y seis reales".
- [1673 no se paga]
- f. 291, IX-1674: "Pagué a los músicos ciento y diez r[eale]s con quatro de los monacillos".
- f. 293, IX-1675: "Pagué a los músicos ciento y diez r[eale]s con quatro que repartí en los monacillos".
- f. 294v, IX-1676: "Pagué a los músicos el día de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo ciento y dies r[eale]s con quatro de los monacillos".
- f. 296, IX-1677: "En los músicos y acólytos ciento y doze r[eale]s".
- f. 299, IX 1678: "Pagué a los músicos ciento y doze r[eale]s por el día de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo".
- f. 300v, IX-1679: "Pagué ciento i doze r[eale]s a los cantores por el día de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo"

* * *

AHN Clero, Libro 598. Gasto común ordinario y extraordinario 1680-85

f. 156v, IX-1680: "Pagué ciento y doze r[eale]s a los músicos por asistir a la fiesta"

f. 157, II-1681: "Pagué onze r[eale]s y seis m[a]r[avedí]s p[or] dos libros blancos y un analejo para el coro".

f. 159v, X-1681: "Pagué ciento i diez r[eale]s a los músicos i acólitos por la fiesta de n[uest]ro p[adr]e S[an] G[eróni]mo".

* * *

AHN Clero, Libro 622. Cartas cuentas desde 1683 asta 1699

f. entre f. 127-28, 9-IV-1690, obras hechas en este trienio: "Se a conprado un realejo para el coro q[u]e a costado sin los adherentes de su porte a el colegio i aderezarlo de zelosías i herrage que a montado trezientos y zinq[uen]ta rr[eale]s costó d[ic]ho realexo dos mill i docientos rr[eale]s".

f. 181, 5-IV-1693: "Se ha comprado este triennio un breuiario grande para el choro y quedan compradas seis dozenas de pergaminos para hazer dos libros de choro, y clauazón dorada para ellos y están comenzados a escriuir".

f. 226v, 15-IV-1696: "Hase hecho un libro nuevo p[a]ra el choro q[ue] escriuio el p[adr]e fr[ay] Alonso de la Torre con todos los officios q[ue] caen desde n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo hasta Resurrección con puntos y letra, y la comunidad compró los pergaminos y pagó la clauazón y todo lo necesario para la encuadernación, q[ue] todo costó trecientos r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 606. Libro de gasto diario desde 1-X-1684

f. 66, 26-I-1687: [La noche que llegó la noticia de haber salido el pleito de la Orden de Roma, hubo cohetes, achones y] "el clarinero llevó 15 r[eale]s".

f. 91v, VIII-1687: "De quarenta y cinco r[eale]s que di al librero por mano de n[uest]ro r[everendí]mo. p[adre] prior a quenta del remiendo de los libros de coro".

f. 97v, IX-1687: "De ciento y treinta y siete [eale]s que pagué al librero por manos de d[ic]ho p[adr]e combent[ua]l. Los 117 en una ocasión en 24 de sep[tiembr]e y los 20 en ueinte del d[ic]ho mes con que se le acauó de pagar la encuadernación y compostura de los libros del coro".

f. 99, 1-X-1687: "De ciento y seis r[eale]s que pagué a los músicos de la cathedral que cantaron la missa el día de n[uest]ro p[adre] S[an] Her[óni]mo."

- f. 101v, X-1687: "De ochenta y un r[eale]s que costaron los bezerros con que se forraron los libros del coro".
- f. 102, X-1687: "De seis r[eale]s y medio que costaron las clauijas, clauos y aderezo del fazistor del coro".
- f. 110v, XII-1687: "Ytten diez y nueve r[eale]s que se dieron al arpista de la noche de Nauidad, quatro de querdas para el arpa y quince por su salario por auer tocado aquella noche en un r[eal]l de a ocho".
- f. 111, XII-1687: "Ytten da en descargo mil y cien r[eale]s los quales pago a Antt[oni]o Ortega vezino de Seg[ovi]a organero por cuenta del realexo que auía de hazer para el collegio y el modo de la paga fue çien r[eale]s de contado dados por el que compraba los pellexos de los carneros qe se matan en cassa, y los mil r[eale]s restantes en una libranza que dio el comb[en]to de Talabera contra d[on] Joan de la Torre vez[in]o de Riaza y arrendador de los préstamos de d[ic]ho comb[en]to de Talabera".
- f. 132, 5-IX-1688: "En d[ic]ho día gasté quatro reales en pagar a un carpintero que hiço unas zelosías para el órgano".
- f. 132, 7-IX-1688: "En dicho día gasté quatro reales para unas bisagras para el realejo". "En d[ic]ho día gasté nueve reales en comprar bara y m[edi]a de olandilla para el órgano". "Viernes 10 gasté diez y seis m[a]r[avedí]s para comprar cintas para el órgano".
- f. 132v, 13-IX-1688: "En dicho día gasté diez y seis m[a]r[avedí]s para comprar unas zintas p[ar]a el órgano".
- f. 132v, 17-IX-1688: "Gasté veynte y dos reales para acauar de pagar a Feliciano el zerrajero las obras que auía hecho en el órgano".
- f. 133, 21-IX-1688: [Al cerrajero] "dos aldabas que hizo para el órgano".
- f. 133, 22-IX-1688: "En d[ic]ho día gasté medio real en comprar unas tachuelas para el órgano".
- f. 133v, 25-IX-1688: "Gasté veinte y quatro reales para pagar al tornero que hiço las zelosías del órgano".
- f. 154, 6-V-1689: "D[ic]ho día gasté doscientos y quarenta reales para dar a quenta de lo que se le deue al que hiço el realejo".
- f. 217, 1-X-1690: [Componer el facistol del coro].

* * *

AHN Clero, Libro 599. Libro de gasto común hordinario y extraordinario 1691-99 [está incompleto]

- f. 325v, 1693: "En 12 de febrero pagué sessenta r[eale]s por un rollo de pergaminos para los libros del coro".
- f. 326v, V-1695: "Pagué al p[adr]e fr[ay] Alonso de la Torre ciento y cinquenta r[eale]s por un libro que escribió para el coro".

* * *

AHN Clero, Libro 607. [1692-99 y 1705-09]

f. 41, II-1692: "Pagué sessenta r[eale]s por un rollo de pergaminos para los libros del coro".

f. 127v, 4-VI-1695: "D[ic]ho día pagué al p[adr]e fr[ay] Alonso de la Torre ciento y cinquenta r[eale]s por un libro que hizo para el coro".

"D[ic]ho día pagué veinte r[eale]s por el porte de d[ic]ho libro".

* * *

Archivo de la Catedral de Ávila. *Cuentas de la fábrica del año 1694*

f. 39v, 24-IV-1694: "Más docientos, y quarenta reales que por libramiento de 24 de abril de dicho año se pagaron al padre fr[ay] Isissidro [sic] de San Miguel relixioso del colegio de San Gerónimo desta ciudad los ciento y nouenta reales por scriuir el libro nueuo de ignos y mottettes para el canto de órgano: y los çinquenta reales resttantes que ttubo de costta la enquadernación".

* * *

AHN Clero, Libro 608. [1709-33]

f. 26, 22-V-1710: "En d[ic]ho día pagué cinquenta y cinco r[eale]s por un fazistor y un caxón para el coro".

f. 349v, 21-III-1727: "En d[ic]ho día se le dio al horganero sesenta r[eale]s y ocho m[aravedí]s".

"hórgano. En d[ic]ho día dos r[eale]s que se le dio al tallista por hacer las tapas de los registros del órgano".

f. 409v, 1-X-1730: "En dicho para el organero treinta r[eale]s".

f. 410, 11-X-1730: "En 11 di al organero ciento y treinta r[eale]s".

f. 410v, 19-X-1730: "En 19 al horganero treintta r[eale]s".

f. 412, 12-XI-1730: "En 12 de agradecimientto al organero cien r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 600. *Libro de gasto ordinario 1712-23*

f. 238v, VIII-1714: "En 24 gasté quinze r[eale]s por una zeradura y llabe tornillos y bisagras para el hórano".

f. 243, VIII-1717: "Para el órgano un yero".

f. 600v, VIII-1714: "Más gaste en ¿latón? morisco para azer lenguetas a el órgano dos r[eale]s y m[edi]o".

f. 601v, XII 1714: "Más se compró un libro para cantar las misas".

* * *

AHN Clero, Libro 601. *Libro de gastos común y ordinario 1725-35*

f. 251v, III-1727: "En 22 gasté sesenta r[eale]s y ocho m[aravedí]s que se le dio al horganero".

"En 24 gasté con el tallista dos r[eale]s de las portecillas que hizo a los registros del órgano".

f. 254v, VI-1732: "En este mes me descargo de doscientos y diez r[eale]s que he pagado a q[uen]ta del órgano".

f. 254v, VII-1732: "En este mes se han dado o pagado a q[uan]ta del órgano nobenta r[eale]s q[ue] di a n[uest]ro p[adr]e prior p[or] auerlos dado su p[aternida]d."

f. 254v, X-1732: "En este mes me descargo de quatrocientos r[eale]s que pagué a q[uen]ta del órgano".

* * *

AHN Clero, Libro 624. *Libro de cuentas generales 1736-88*

f. 5, 1736: "Doze libros que siruen para el coro" [parece ser el aumento de ese año].

f. 135, 1771-75: "Un libro más de kiries y glorias".

f. 164v, 1782: "Mejorado el choro en vn libro nuebo de papel, encuadernar uno grande, escribir lo q[u]e le faltaba, componer el brebiario del choro y los misales, q[u]e todo costó doscientos q[uaren]ta r[eale]s. Asimismo en hechar forro nuebo a otro libro treinta y seis r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 630. *Colegiaturas, pasantías, hospederías y extraordinario 1746*

f. 23, 1790: "Nota. La pasantía q[u]e correspondia a esta colegiatura en el año de [17]90 se la perdonó la comun[ida]d al p[adre] Cruz coleg[ia]l de este monast[er]io [se refiere a San Jerónimo de Guisando] por haver servido al colegio tres a[ñ]os de organista. Se la pagava él".

f. 209-210, carta intercalada del 11-V-1815, de fray Juan Matías Pasqual, prior del monasterio de Nuestra Señora de la Luz (Huelva) al de Ávila: le informa de la obra que está haciendo y el proyecto de "seguir la obra poniendo habitables tres o quatro celdas q[u]e faltan, sillería de coro, órgano, retablo mayor y otras friolerillas semejantes", por lo que no puede pagar los atrasos de colegiaturas.

* * *

AHN Clero, Libro 628. *Contralibro del p[adre] conventual 1762*

f. 71, 6-V-1770: "Al organista media libra de car[ner]o".

f. 71, 8-V-1770: "Y una ración al organista".

f. 71v, 13-V-1770: "Una libra y media [de carnero] q[u]e gasté con el org[anist]a, espolista y abuelo".

f. 72, 15-V-1770: "Más dos raz[i]one[s] por el organista una libra".

f. 72v, 20-V-1770: "Dos [raciones] para cozinero y organista".

f. 73, 24-V-1770: "Dos con el organista".

f. 73, 27-V-1770: "Dos con el organista".

f. 75v, 17-VI-1770: "Organista una razió[n]".

f. 77v, 8-VI-1770: "Organista una razió[n]".

f. 90v, 4-XI-1770: "Org[anist]a 1 raz[ió]n med[ia] lib[ra]".

* * *

AHN Clero, Libro 609. *Diario para el vso del r[everen]do p[adre] procurador 1776-86*

f. 299, 5-V-1786: [al carpintero] "hac[e]r la matraca".

f. 321, 30-IX-1776: "A los clarineros por tocar la víspera y el día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".

f. 326, 1778: "Libro de coro: en un libro de Semana S[an]ta doscientos sesenta i dos r[eale]s".

f. 328, 30-IX-1778: "Di a los clarineros por tocar seis r[eale]s".

- f. 335, 30-IX-1779: "Clarineros. Día 30 les di seis r[eale]s".
- f. 340v, 1780: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 345v, 1781: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 350, 1782: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 353v, 1783: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 359v, 1-X-1784: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 363v, 1785: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 370, 1786: "Clarineros por tocar la víspera y día de n[uest]ro s[an]to seis r[eale]s".
- f. 351v, 31-XII-1782: "En d[ic]ho día en dar de aguinaldo a los pínfanos y tambores el día de Reyes catorz[e] rr[eale]s los mismos que dio n[uest]ro p[adr]e prior".
- f. 371v, 27-XII-1786: "Clarineros. Día 27 quatro r[eale]s de Pascuas".

* * *

AHN Clero, Libro 610. *Diario y cuentas 1826-35*

- f. 89, IX-1833: "A los acólitos que asistieron a la misa el día de nuestro santo 4 r[eale]s".
- f. 100, III-1834: "Por tres cantorales y ponerles cintº (?) 115 r[eale]s".
- f. 125v, IX-1834: "Por tocar el órgano, acolytar y entonar 36 r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 629. *Cuaderno de obras 1826-35*

- f. 13v, 30-IX-1831: [Al herrero por] "los 4 aldavones de la matraca".
- f. 19, XI-1834: "Por traer, llevar y tocar el órgano 20 r[eale]s".
- f. 19v, I-1835: "Por traer, llevar y tocar el órgano 20 r[eale]s".

* * *

BORNOS (CÁDIZ): NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Clero, Libro 1.721. [Sin cubierta ni portada. Libro de actos capitulares de 1514-1615]

AHN Clero, Libro 1.725. *Actos capitulares que se solemnizan en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario del orden de n[uest]ro padre San Gerónimo extramuros de la villa de Bornos. Comienza desde el mes de agosto del año de 1730 [hasta 1751]*

AHN Clero, Libro 1.722. *Actos capitulares que se celebran en este monasterio de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario del orden de n[uest]ro p[adre] S[an] Gerónimo extramuros de la villa de Bornos. Libro 6º [1781-1825]*

AHN Clero, Libro, 1.727. *Libro de los actos de la diputa que se celebran en este monasterio de Nuestra Señora del Rosario [...] año 1727 [hasta 1775]*

AHN Clero, Libro 1.728. *Libro de los actos capitulares de la diputa que se celebran en este monasterio de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario [...] comienza [...] año de 1776 [hasta 1834]*

AHN Clero, Libro 18.989. *Libro de la fu[n]dació[n] desta casa*

AHN Clero, Libro 1.721. [Sin cubierta ni portada. Libro de actos capitulares de 1514-1615]

p. 23, 22-VII-1552: Se acuerda hacer la sillería del coro

p. 33, 25-I-1554: "Facistor del coro". "Ytem este mismo día mes y año p[ro]puso el padre vic[ari]o a los p[adr]es de orden sacro si les parecía se hiziese vn facistor p[ar]a el choro porque el que estaua era muy pesado y muy desproporcionado p[ar]a como aora el choro [interlineado: estaua] y peligroso por la gran carga y poca fuerça que las bóuedas tienen y todos vinieron en que se hiziese vn facistor muy bueno de talla que p[ro]porcionase con las sillas y que se diese a Jerónimo de Valencia juntamente con la obra d[e] las varandas. Todo esto se consultó primero con los offiçiales alvaníes y visto dezían era necessario quitar toda carga que fuese possible al choro y que el facistor era pesado y por esto peligroso no sólo viniero[n] todos a ello pero ynportunaro[n] y p[er]suadieron al p[adr]e vic[ari]o lo hiziese luego".

p. 93-94, 17-VII-1569: Que se escriba en el libro de costumbres todo lo que se ha de hacer en la fiesta del Corpus, pero no especifica qué.

p. 148, 18-II-1586: "Fiesta de S[an]t Mauricio v[íspera]s y missa doble a XXII de set[iembr]e". "Yten este d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adr]e prior si les parecía celebrásemos solenemente vísperas y missa como fiesta doble al bienauenturado S[an]t Mauricio y su [sic] copañeros atentos en que religiosos desta casa y personas particulares del pueblo tienen deuoción a estos santos mártires vinieron todos en que se les hiziese fiesta como d[ic]ho es y que su altar se compusiese y las missas se dixesen rezadas hasta que andando los tiempos tengan capilla como algunos lo desean y lo an yntentado".

p. 167, 25-V-1591: "Si por estar algunos religiosos mal dispuestos se dirían las vísperas con las completas". "También les p[ro]puse q[ue] atentos a q[ue] estamos pocos frayles y algu[n]os dellos estauan indispuestos y malsanos si dizíamos bísperas y completas juntam[en]te cada día y solam[en]te los dobles mayores y algunos de los menores laudes cantados y los maytines rezados todos nemine discrepante uinieron en q[ue] lo uno y lo otro se hiziesse porq[ue] conbenía y era cordura assí hazerlo".

p. 185, 3-XI-1595: "El cantor nuevo en las processiones de def[unt]os se pone entre los sacerdotes". "En tres de noui[embr]e de 1595 propuso n[uest]ro p[adr]e al conuento si sería bien hazer costumbre en esta casa q[ue] el cantor quando es nuevo, en las processiones de los defunctos y qu[and]o ha de cantar alguna cosa se ponga entre los sacerdotes hasta q[ue] acabado lo q[ue] ha de decir diga su culpa y se vaia a su lugar p[ar]a q[ue] de esta manera le pueda oír todo el choro. Y vinieron en que se haga assí y quede por costumbre de esta casa".

p. 218, 13-VII-1604: "Q[ue] se diga nona en el coro bajo". "Este mesmo día propuso n[uest]ro padre fray Pedro de Herrera al conuento si se diría la nona en el coro baxo de inuierno y uerano uino el conuento que se dicesse ansí de inuierno como de verano".

p. 337, 18-I-1642: "Lección en el coro después de completas". "En diez i ocho de henero de este presente año p[ro]puso n[uest]ro p[adr]e p[ri]or fr[ay] Juan de Medina a todos los padres capitulares en su cap[ítul]o que atento que éramos muy pocos religiosos en casa y que auíéndose de decir las completas después de cenar, el número q[ue] acudía a ellas q[uan]do era obligación de cantarse de ordinario no acudías [sic] más de dos o tres de cada coro, p[a]ra aliuiar la comunidad, dixo si venían en q[ue] diciendo las completas con las vísperas los q[ue] echassen de completas voluiesen a la Salue siempre, y después de la Salue q[ue] se tuuiese su lección en el coro, como lo manda n[uest]ro ordinario y constituciones vinieron todos en q[ue] diciéndose las completas en las vísperas acudirían a la Salue y lección esto como queda dicho, es constitución venir a la Salue y lección después de completas, todos quantos ay en casa oficiales y predicadores. Sólo uno no vino en q[ue] se acudiese a la lección y Salue porq[ue] dixo era grabar la comunid[a]d".

p. 339, 22-V-1643: "Que no se baia a la Salbe después de completas sino qua[n]do ubiere lección si fuere inmediatamente después de vísperas". "En 22 de mayo de 1643 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Sebastián de los Santos estando juntos en su escritorio a campana tañida como es derecho y uso y costumbre le pidieron declarase el acto capitular que en 18 de enero de el año pasado de 1642 auía echo n[uest]ro p[adr]e maestro Medina en hacer de venir los religiosos a la Salbe diciéndose completas inmediatamente después de las vísperas y por ser algo cargoso a los religiosos [tachado: en] especialmente quando no ay lección en el coro y declaró viniendo en ello todos los de orden sacro y que tienen voto en capítulo que el venir a la Salbe quando así se dicen completas se emienda quando ay lección en el coro como es desde S[an] Lucas hasta N[uest]ra S[eñ]ora de la Purificación i no en otro tiempo i en esto uinieron todos nemine discrepante".

f. 366-366v, 12-VII-1658: "Limosna q[ue] el conuento hiço a su madre de el maestro de cap[ill]a Juan Díez". "En doze días del mes de julio de mil seiscientos y cinquenta y ocho años propuso nuestro p[adr]e prior fr[ay] Antonio de S[an] H[ierónim]o a los padres capitulares congregados todos en su capítulo a campana tañida como es vso y costumbre de nuestra sancta relijón, si venían en que se recibiesse el lic[encia]do Juan Díaz maestro de cap[ill]a de la ciudad de Barrameda en este combento de S[an] H[ieróni]mo de Bornos a nuestro hábito y que atento a que dejaua el magisterio y vnas

capellanías con q[ue] se sustentaua a sí y a su madre, que si dicho convento venía en que se le diessen las mi//sas y un cahíz de trigo en cada un año; i vino el combento en concedérselo todo y esto por votos secretos p[a]ra el sustento de su madre mientras viuiesse. Concediólo todo el combento".

f. 394-395, 22-II-1669: [Se proponen diez acuerdos sobre fiestas dobles, semidobles, etc. según el breviario romano o según la diócesis de Sevilla. En cuanto al Corpus:] "En la fiesta de Corpus Xp[Crist]i y toda su octava respecto de // estar patente su Divina Magestad hasta después de completas, éstas sean cantadas" (f. 394v-395).

* * *

AHN Clero, Libro 1.725. Actos capitulares que se solemnizan en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario del orden de n[uest]ro padre San Gerónimo extramuros de la villa de Bornos. Comienza desde el mes de agosto del año de 1730 [hasta 1751]

f. 25, 5-XI-1731: "Octava del Sant[ísi]mo Sacram[en]to". "En el monast[eri]o de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario del orden de n[uest]ro p[adre] S[an] Her[ónim]o extramuros de la villa de Bornos en cinco años del mes de noviembre del año de mil setecientos y treinta y uno n[uestro] p[adre] f[ray] Leonardo del Rosario prior de d[ic]ho monast[eri]o mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando juntos en la celda prioral todos los monges capitulares a son de campana tañida como es vso y costumbre de n[uest]ra sagrada religión propuso su pat[ernida]d y dixo: que aunque la octava del Santísimo Sacram[en]to la celebra esta comun[ida]d con solemnidad mui decente manifestando a Su Mag[esta]d en las vísperas todas las tardes y celebrándolas con el maior aparato que se puede; pero que dimanando todos nuestros bienes espirituales y temporales del divino Señor que se contiene en aquel soberano sacramento, será grandísimo acierto exforcarnos en sus cultos, para que nos visite y favorezca con estos rituales estipendios que distribue el Rey del cielo y sus vicarios los pontífices a los que concurren con su asistencia en los oficios de d[ic]ha octava y solemnidad. Y tendría ésta perfecto complemento determinando la comun[ida]d que se manifieste también el Señor Sacramentado en todas las missas maiores de la octava y ellas y la hora antecedente e inmediata se canten solemnem[en]te con música y aparato de primera classe, y que las vísperas se celebren como hasta aquí y que después se dé un pequeño intervalo y luego se digan maytines y se canten laudes y se encierre Su Mag[esta]d y oída la propuesta mandó su pat[ernida]d votar por votos secretos y votaron todos de approbo, determinando que se execute y celebre d[ic]ha octava como va propuesta y que de ello se dé cuenta a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] gen[era]l suplicando dé su licencia para que en los ocho días se digan los maytines después de vísperas".

* * *

AHN Clero, Libro 1.722. Actos capitulares que se celebran en este monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario del orden de n[uest]ro p[adre] S[an] Gerónimo estramuros de la villa de Bornos. Libro 6º [1781-1825]

f. 16v-17, 13-I-1785: "Compra de un zenso de 1.363 r[eale]s v[elló]n y 12 m[a]r[avedí]s q[ue] se haze a d[o]n Juachín de Medina organista de esta villa de Bornos".

f. 214-214v, 20-V-1820: "En veinte días del mes de mayo del año de mil ochocientos y veinte n[uestro] p[adre] f[ray] Tomás Vallejo, prior de este monasterio de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario orden de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo, extramuros de la villa de Bornos, llamó a la celda prioral a los padres diputados y expriores y les dio noticia cómo havia recibido una orden [tachado: dos órdenes] en el correo inmediato, [tachado: la una] de n[uestro] r[everendí]simo p[adre] m[aest]ro g[ene]ral [tachado: y la otra del Gefé Superior Político de esta provincia] en las que se le mandava que la comunidad jurase la observancia de la Constitución política de la Monarquía Española sancionada por las Cortes Generales y Extraordinarias en Cádiz; y les dixo haverlos juntado s[u] p[aternal]d para tratar el modo con que se debería formalizar este acto: los padres todos convinieron fuese con la mayor brillantez que estuviese al alcance del monasterio; para dar la mayor pompa posible a esta acción en que tanto se interezaba la religión, la nación y el Rey; efectivamente, así se determinó y executó: esta misma noche se dio principio a la función iluminando con cera toda la principal fachada del monasterio y azotea, en la que se colocó vna orquesta de música compuesta de la del Regimiento de Caballería del Depósito de Ultramar, la que alternaba con sus sonatas al repique general de las campanas del monasterio. En el día siguiente domingo de Pentecostés, a las ocho de la mañana después de otro repique general, mandó su p[aternal]d tocar a capítulo y estando junta toda la comunidad [interlineado: en la capilla sala capitular llamada a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sagrada religión], aviertas todas las puertas y rodeadas de muchas gentes, que havían concurrido, hizo su p[aternal]d vna breve exortación a todos los monges, imponiéndoles en el espíritu de la Constitución [interlineado: política] en la obligación de obedecerla, y de pedir a Dios derramase sus copiosas bendiciones para q[ue] prosperase la nación vajo estas augustas instituciones; que havían de dar tanto esplendor y lustre a la religión, a la nación y al Rey: siguióse después la lectura de la Constitución política de la Monarquía hecha por el p[adre] vicario secretario del capítulo, y finalizada n[uestro] p[adre] prior prestó su juramento según la fórmula prescripta en el decreto de las Cortes Generales y Extraordinarias en manos del p[adre] vicario, secretario, y después toda la comunidad lo prestó en las manos del p[adre] prior: formada luego la comunidad en procesión con cruz, ciria//les y capa plubial se entonó el Te Deum, y dirigiéndose la comunidad a la iglesia donde le finalizó con las preces de rito; luego se manifestó a S[u] Mag[esta]d sacramentado y con la mayor devoción y solemnidad se cantó tercia y missa en acción de gracias con la música del monasterio y instrumentos del d[ic]ho regimiento, y para mayor lustre de la función y fin se le dio por el monasterio a los pobres de la cárcel una abundante y esquisita comida, y también a los infelices que concurrieron a la portería".

* * *

AHN Clero, Libro, 1.727. *Libro de los actos de la diputa que se celebran en este monasterio de Nuestra Señora del Rosario [...] año 1727 [hasta 1775]*

f. 6, 10-IV-1730: "Recep[ci]ón prim[er]a del herm[an]o fr[ay] Xp[Cris]tóval Sánchez". "No profesó". "En el día diez de abril del año de mil setecientos y treinta n[uest]ro

p[adr]e fr[ay] Leon[ar]do del Rosario prior de este monast[er]io de N[uest]ra Señora del Rosario ord[e]n de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extramos de la villa de Bornos, mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando juntos en la celda prioral todos los monges capitulares a son de ca[m]pana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sagrada relig[i]ón propuso su p[aternal]dad y dijo q[ue] se hallaua en este monast[er]io un pretend[ien]te de n[uest]ro s[an]to ábito para el choro con la habilidad de organista y llamado fr[ay] Xp[Cris]tóval Sánchez de Rosillos natural de Málaga hijo de Jo[an] Sánchez de Rosillos y d[oñ]a Gabriela López y auiéndole exam[ina]do por los p[adre]s diputados de su vocación, capacidad y habilidad se halló ser conveniente para la comunidad por lo qual mandó su paternidad se procediese a votar, y auiendo regulado los votos por los padres escrutadores se halló estaba reciuido por la comunidad cuiu recep[ci]ón hizo su p[aternal]dad notoria a la comunidad y así mismo dijo su p[aternal]dad que también su paternidad lo reciúa y se le vistió el s[an]to hábito el día diez y seis de d[ic]ho mes año ut supra a la hora de tercia" [f. 7, 3-IX-1730: recepción a los cuatro meses].

f. 31, 26-II-1738: [En acción de gracias por lo copioso del rocío, se proponen varias cosas,] "y asimismo se cantase el Te Deum laudamus p[or] los claustros todo con asistencia de toda la comun[ida]d y que esto se hiciese p[or] dos mañanas las dos siguientes ynmediatas a la de esta propuesta".

f. 36v, 31-XII-1738: Se admite al novicio José Pérez a pesar de que el informe del padre corrector de canto llano dice que "en quanto al canto llano no lo sabía".

f. 40v-41, 18-XI-1741: "Prestar el clave". "En el día ocho de novi[embr]e de mill sete[cien]os y quar[en]ta y un años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herrera prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñor]a del Rosario del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uros] de la villa de Bornos mandó llamar a los p[adres] diputa[do]s y estan[d]o juntos en la celda prioral sus paternid[ad]es propuso n[uest]ro p[adr]e prior lo sigui[en]te: que d[oñ]a Juana de Zeuallos herm[ana] del p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo de S[a]n Estevan sacer[do]te y professo de este monas[ter]io determinaba entrar religiosa en uno de los monast[er]ios de la ciu[da]d de Xerez de la Frontera de donde tenía p[or] la comun[ida]d que lo componía conseguido el sí y gracia p[or] la avili[da]d de organista p[ar]a lo qual suplicaba a su pater[nid]ad se dignase de prestarle el clave propio de esta com[unida]d p[ar]a egersitarse en el manexo dél ynte[ri]n que no fuese a tomar el s[an]to ábito, cuyo instrumento recibiría mucho veneficio con el manejo (como es evidente) que si sus p[aternal]dad[es] venían en que se le prestara a esta s[eñor]a p[or] las rrazones referidas d[ic]ho ynstrum[en]to de clave; y oyda p[or] sus p[aternal]dad[es] los p[adre]s diputa[do]s venien en que siendo como es acción piadosa el favor a la suplicante que des//de luego se le preste a d[ic]ha s[eñor]a como assí lo propone advirtiéndoles que no a de [interlineado: salir de] su poder p[ar]a ninguna otra parte ni p[ar]a otra persona alguna ynte[ri]n que en su poder lo tenga y que si assí no lo observare p[or] el mismo caso buelva d[ic]ho clave a este monast[er]io con negac[i]ón al favor que aora se le hace a d[ic]ha s[eñor]a; y assimismo digen sus p[aternal]dad[es] que siempre que p[ar]a la ma[y]or solemn[ida]d del divino culto sea menester, que venga se trayga asta que sea o sean concluydas n[uest]ra func[i]ón o funciones".

f. 43, 17-X-1742: "En 17 de octu[br]e de 1742. Recep[ci]ón al ábito de Fran[cis]co López Vilches Bollo natural de la villa de Bornos". "Dejó el ábito al mes poco más que fue". "Y profesó en n[uest]ro monasterio de S[a]n Ysidoro del Campo". "En el día diez y siete de octubre del año de mill seteci[en]tos y quar[en]ta y dos n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herr[er]a prior de este monast[er]io de N[uest]ra del Rosario [sic,

sin Señora] del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uro]s de la villa de Bornos, mandó llamar a los p[adres] diputa[do]s y estando juntos en la celda prioral y assimismo mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando todos los monjes capitulares en la celda prioral a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sagrada relig[ió]n, propuso su patern[ida]d para n[uest]ro s[an]to ábito a Fran[cis]co López Vilchezs Vollo natural de la villa de Bornos extra de este monast[er]io, sochantre que a sido en las yglesias S[a]n Mig[ue]l de la ciu[da]d de Xerez de la Frontera, Señora N[uest]ra S[an]ta M[arí]a de la ciu[da]d de Arcos de la Frontera y actual en la d[ic]ha villa de Bornos y de edad de veynte y quatro a[ño]s poco más o menos y mandó ynformar a los p[adre]s diputados dixesen si en la gramática estaba razonable, respondie[ro]n que en la gramática estava muy ¿vie[n]? y su patern[ida]d exiuió un decreto de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[en]ral al m[ae]stro fr[ay] Fern[an]do de la Torre jubila[d]o en sagrada theología y mandó al p[adr]e corrector de la letra la leyese a la com[unida]d de capitulares lo que egecutó leyéndolo de verbo ad verbum en el que dispensó su r[everendísi]ma la distancia de seis leguas que n[uest]ras Constituciones previenen p[or] las circunstancias de voz y ciencia en el canto llano de d[ic]ho pretend[ien]te y mandó su pater[nida]d proceder a votar y avien[d]o votado todos los que estaban en casa y leydas las renunciass de los que estaban fuera del monast[er]io dentro de las leguas que previe[ne]n n[uest]ras constituciones se rregistraron los votos todos p[or] su pater[nida]d y se vio que estava rezivi[d]o // por la com[unida]d y su pater[nida]d dixo que también le rezivía y en consequenzia se le dio el ábito ese día a las onse y media de la mañ[an]a poco menos que se entró en el coro".

f. 43v, 17-X-1742: "En 17 de octu[br]e de 1742. Rece[pció]n de Ygnasio Joseph de Armixio y Altamirano al ábito; natural de la villa de Priego en el reyno de Granada". "En el d[ic]ho día diez y siete de octu[br]e y a[ñ]o de mill seteci[en]tos quar[en]ta y dos en el mismo capítulo y en distinto acto n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herr[er]a prior de este monast[er]io de N[uestr]a S[eñor]a del Rosario extram[uro]s de la villa de Bornos propuso d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e prior p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Ygnasio Joseph de Armixio y Altamirano natural de la villa de Priego en el reyno de Granada y de edad de diez y seis a[ño]s poco menos y mandando ynformar a los p[adre]s diputa[d]os dixesen si en la gramática estava razonable y el p[adr]e corrector en quanto al canto llano: respondie[ro]n: que en quanto a la gramática estava muy suficiente; y en quanto al canto llano savía muy poco pero que la voz era tiple aunque no muy alto y que el oydo era muy bueno: y su pater[nida]d mandó proceder a votar y auien[d]o vota[d]o todos los que estaban en casa y leydas las renunciass que p[or] esta vez hacían los que estaban fuera de sus votos n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Ant[oni]o de los S[an]tos = el p[adr]e fr[ay] Claudio de la Encarnac[ió]n = y el p[adr]e fr[ay] Nicolás de Málaga; se registran los votos p[or] su p[aternida]d; el p[adr]e maestro de novicios y p[or] mí el ynfrascripto secret[ari]o y se uió que la com[unida]d lo avía rezivi[d]o y su p[aternida]d dixo: que también lo recibía; y en consequenzia se le dio el ábito ese día a las once y media de la mañana poco menos, ora en que se tocó y entramos en el coro" [f. 45, 18-II-1743: recepci3n a los cuatro meses; f. 46, 18-VI-1743: recepci3n da los ocho meses; f. 46, 21-VIII-1743: recepci3n a los diez meses].

f. 44, 17-X-1742: "En 17 de oct[ubr]e de 1742. Recep[ci3]n p[ar]a el ábito de donado a Ju[a]n Eustaquio de Moya, natural de la ciu[da]d de San Lúcar la Maior". "Se le quitó el saco y se fue". "En el d[ic]ho día mes y a[ñ]o y en distinto acto propuso n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Alph[ons]o de Herrera p[ar]a el ábito de dona[d]o a Ju[a]n Eustaquio de Moya de edad de veynte y cinco a[ño]s y cinco meses y natural de la ciu[da]d de Sanlúcar la Ma[y]or el que tenía buena voz p[ar]a la música o canto llano y

destas faculta[de]s tenía muy buenos principios, y algunos de organista dixo su pater[nida]d que si con el ábito de donado podría cantar dentro del coro el canto llano, a lo que no vino ni acintió la com[unida]d pues a los religiosos legos no les era esto permitido, que solo sí pudiese cantar en las funciones con los p[adre]s músicos y mandó su pater[nida]d se procediese a votar, y avien[d]o vota[d]o se registra[ro]n los votos p[or] su pater[nida]d; el p[adr]e maes[tr]o de novicios y p[or] mí el ynfrascripto secreta[ri]o y se uió que la com[unida]d lo avía recivi[d]o y su pater[nida]d dixo: que también lo recibía y se le dio el ábito de dona[d]o el día veynte y uno de d[ic]ho mes y a[ñ]o suprascripto".

f. 44v, 24-I-1743: "Resep[ció]n al ábito Joachín Garzía natural de la ciu[da]d de Málaga. Se le dio el s[an]to ábito el día 24 de ere[n]e[r]o [sic] de 1743". "Se fue este novi[ci]o Joachín García a los tres meses que avía teni[d]o el ábito". "No professó". "En el día veynte y quatro del mes de enero de mill setec[ient]os y quar[en]ta y tres a[ñ]os n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herrera prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñor]a del Rosario del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uros] de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando todos los monges capitulares en la celda prioral a son de campana tañida como es costumbre de n[uest]ra sagrada relig[ió]n propuso su pater[nida]d p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Joachín de los ¿Dos? natural de la ciu[da]d de Málaga profesor de música y maestro de capilla con voz de tenor y en d[ic]has dos facultades diestro y dedad de veynte y dos a[ñ]os los que cumplirá a los veynte y dos días de marzo de este pres[en]te año suprascripto y mandó ynformar a los p[adres] diputados en q[uan]to a la latin[ida]d digesen y rrespondie[se]n que está muy buen lector aunque no la savía por auerse ocupa[d]o de las dos facultades arriba referidas y su pater[nida]d mandó proceder a votar y aviéndolo assí echo todos los vocales y leydo las renunciadas de los p[adres] fr[ay] Claudio de la Encarnación y fr[ay] Nicolás de Málaga y registra[do]s los votos p[or] su pater[nida]d y p[or] el p[adr]e maestro de novicios y p[or] mí el ynfrascripto secret[ari]o vimos que la comun[ida]d lo avía votado y rezivi[d]o y su pater[nida]d dixo que también lo rezivía y en consecuencia se le dio el ábito este día a las diez y tres q[uar]tos de la mañana antes del canto de tersia".

f. 45v, 20-V-1743: "Recep[ció]n al ábito de Fran[cis]co Truxillo en el día veinte de maio a las quatro poco más de la tar[d]e antes de vísperas año de mill setec[ient]os y quar[en]ta y tres". "Se fue porque no lo recibieron". "En el día veinte de maio del año de mill setec[ient]os y quar[en]ta y tres a[ñ]os n[uest]ro fr[ay] Alph[ons]o de Herrera prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñor]a del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uros] de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estan[d]o todos los monges capitulares no ympedidos con legítimo ympedimento en la celda prioral a son de campana tañida como es uso de n[uest]ra sagrada relig[ió]n propuso su pater[nida]d p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Fran[cis]co Murillo natural del Puerto de S[an]ta M[ar]ía de edad dige[ro]n de treinta y dos a[ñ]os poco o pocos más y mandó ynformar a los p[adres] diputados del examen y suficiencia en la granmática los que dige[ro]n que era sufissiente granmático; y el p[adr]e corrector del canto respondió que la voz era poca y pardilla aunque entonada y que tenía buen oydo, que en la teórica y cantar p[or] punto no estaba mal, aunque entrar la letra está mui en los principios y oydos estos ynformes mandó su patern[ida]d leer las renunciadas de tres vocales que estaban fuera del monast[er]io y dentro de las seis leguas ynmediatas a d[ic]ho monast[er]io y leydas que fue[ro]n mandó proceder a votar lo que se hizo assí; y registrados los votos p[or] su pater[nida]d dixo que también lo recibía y

se le vistió el s[an]to ábito en el d[ic]ho día a las quatro poco más de la tarde antes de dezir las vísperas".

f. 49, 13-I-1744: "Recep[ci]ón al ábito de Ambrosio del Valle a los catorse de enero de 1744 de edad de catorse año[s] los que cumplió el día siete de diz[iembr]e de 1743 año[s]". "En el día trese de ene[r]o del año de mill seteci[ent]os y quar[en]ta y tres año[s] n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alph[ons]o de Herr[er]a prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uro]s de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estan[d]o todos los monges capitulares (no impedidos con legítimo impedimento) en la celda prioral a son de campana tañida como es costumbre de n[uest]ra sagra[d]a relig[ió]n propuso su pater[nida]d p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Ambrosio del Valle natural de Luzena y de edad de catorse año[s] poco más y de avili[da]d de organista y mandó su pater[nida]d que no savien[d]o el refer[id]o pretendiente granmática no se avía examina[d]o p[or] los p[adre]s diputa[d]os; que procediesen sus p[at]ernida]des a votar como assí se hizo cuios votos concluydo este acto fueron registra[d]os p[or] n[uest]ro p[adr]e prior y por el p[adr]e m[aestr]o de novi[ci]os y p[or] mí el ynfrascripto vic[ari]o y s[ecretari]o y hallamos estar reziv[id]o p[or] la ma[y]or parte de los vocales y su pater[nida]d dixo que también lo recibía" [f. 52v-53, 8-VIII-1744: recepción a los cuatro meses; f. 53v, 28-IX-1744: recepción a los ocho meses; f. 53v-54, 30-XII-1744: recepción a los diez meses].

f. 49-49v, 1-IV-1744: Informe sobre el padre Francisco de Cádiz para que se le alivie en las tareas monásticas. Entre otras cosas, ha sido doce años corrector de coro.

f. 82v, 14-IX-1754: "Licencia para que vaian los p[adre]s músicos a S[an] Lúcar". "No fueron a d[ic]ha función los p[adres] músicos". "En catorse días del mes de septiembre de mill setecientos y cinquenta y quatro años n[uest]ro p[adre] fr[ay] Joseph de los Reyes prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n G[eróni]mo extramuros de la villa de Bornos mandó llamar a los p[adres] diputados y estando juntos en la zelda prioral manifestó su p[at]ernida]d una carta del p[adr]e prior de Barram[e]da en que supplicaua d[ic]ho p[adr]e prior a esta com[unida]d q[u]e haziéndose la función de la colocación del camarín en el día de n[uest]ro p[adr]e S[a]n G[eróni]mo q[ue] tuviesen sus p[at]ernidade]s presentes q[ue] concurriendo el s[eñ]or doctoral y otros canónigos de la catedral de Cádiz y assimismo el s[eñ]or obispo tubiesen por bien q[ue] p[ar]a la celebración de d[ic]ha fiesta fuesen el p[adr]e fr[ay] G[eróni]mo de S[a]n Estevan, el p[adr]e fr[ay] Nicolás de Málaga, y el p[adr]e fr[ay] Pedro de Arcos, favor q[ue] estimaría aquella com[unida]d mucho. Por oída y entendida la propuesta por n[uest]ro p[adr]e prior y p[adr]es dip[utado]s vinieron todos nemine discrepante en que fuesen d[ic]hos p[adres] a la referida función todo lo qual así determinaron y firmaron".

f. 94v, 29-X-1756: [Que se instituya una acto de acción de gracias el día de los difuntos por haber librado al monasterio del terremoto de Lisboa. Que] "después de la missa se cante el Te Deu[m] laudamus manifiesto el s[antí]s[i]mo sacramento con las prezes y oraciones correspondientes y después de todo d[ic]ho se cante el Tantum ergo, para encerrar a Su Magestad".

f. 97, 27-II-1758: "Rezep[ci]ón al ábito de Mig[ue]l Cabello a los [tachado: diez y seis años] ventisiete de febrero de 1758 de edad de 16 años". "No permaneció". "En el día ventisiete de febrero del año de mil setezientos cinque[n]ta y ocho n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé de S[a]n Miguel prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario del orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo extram[uro]s de la villa de

Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estan[d]o todos los monges capitulares en la celda prioral a son de campana tañida como es costumbre de n[uest]ra sagra[d]a relig[ió]n propuso su pater[nida]d p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Miguel Cabello natural de la ciudad de Luzena y de edad de diez y seis años poco más, y de avilidad de organista y mandó su pater[nida]d q[u]e no sabiendo el referido pretendiente la gramática no se avía examinado por los p[adre]s diputados q[u]e prosediessen sus p[aternal]idades a votar como assí se hizo cuios votos concluydos este acto fueron registra[d]os por n[uest]ro prior y por el p[adre] maestro de novicios y por mí el ynfrascripto vic[ari]o y s[ecretari]o y hallamos estar recibido por la ma[y]or parte de los vocales y su pater[nida]d dixo q[u]e también lo resivía".

f. 103, 11-VI-1760: Recepción de Julián Peres Girón. Se dice que tiene voz de tenor.

f. 107v-108, 13-IV-1761: "Noven[ari]o de rogativas al S[antí]s[i]mo Xp[Cr]is[t]o del Capít[ul]o y a N[uest]ra S[eñ]ora del Mayor Dolor". "Otrosí: propuso su p[aternal]idad y dixo qe en vista de las continuas enfermedades q[u]e el pueblo de Bornos padecía de tabardillo y dolor de costado y q[u]e de ellas pocos o ningunos escapaban y q[u]e por la misericordia de D[i]os en esta com[unida]d se experimentaba salud q[u]e si sus p[aternal]idades venían en q[u]e para remedio // de lo prim[er]o y dar gracias de lo segundo se expusiesen públicam[en]te en el altar mayor las sagradas ymágenes del S[antí]s[i]mo Xp[Cr]is[t]o del Capítulo y de María Santísima del Mayor Dolor por nueve días en los quales se hiziese rogativa cantando con solemnidad la missa y q[u]e uno de estos días se manifestasse el santísimo sacram[en]to para mayor culto y solemnidad assí como en otras ocasiones se avía echo, q[u]e dixesen su parecer; a que respondieron d[ic]hos p[adre]s capitulares q[u]e se hiziese todo lo que su p[aternal]idad avía propuesto pues era mui justo y debido en semejantes ocasiones".

f. 109, 7-XII-1761: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to ábito de Fran[cis]co Villena nat[ur]al de Marvella". "En siete días del mes de diciembre de mill setecientos sesenta y uno n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alonso de Herrera prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo extramuros de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los monjes capitulares llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sagra[d]a relig[ió]n propuso su p[aternal]idad para la recepción de n[uest]ro s[an]to ábito a Fran[cis]co de Villena natural de la ciudad de Marvella, a quien su p[aternal]idad avía dado e concedídole tuviera el ábito por devoción por causa de la avilidad de organista hasta q[u]e se evacuasen algunas circunstancias q[u]e se necesitaban saber para que el d[ic]ho pretendiente fuesse admittido realm[en]te a n[uest]ro s[an]to ábito y evacuadas q[u]e estaban lo proponía para d[ic]ho efecto y mandó su p[aternal]idad infromasen los p[adre]s d[i]p[utad]os lo q[u]e en el examen de grammática, suficiencia y las demás cosas pertenecientes a esta junta avían hallado en d[ic]ho pretendiente; a lo q[u]e respondieron d[ic]hos p[adre]s dip[utad]os q[u]e en quanto a la grammática no lo sabía, más sí leía el latín, pero por la avilidad de organista y música q[u]e sabía y q[u]e se esperaba q[u]e en el año de noviciado apr[en]diese de gramática era proponible a la com[unida]d y en vista de este informe mandó su p[aternal]idad passasen a votarlo d[ic]hos p[adre]s capit[ulare]s y registrados los votos por los p[adre]s excrutadores de oficio se halló estar recibido y su p[aternal]idad dixo q[u]e también lo recibía y en el mismo día a las nueve y media de la mañana tomó n[uest]ro s[an]to ábito" [f. 115, 28-V-1762: recepción a los cuatro meses; f. 116, 31-VIII-1762: recepción a los ocho meses; f. 117-117v, 3-XI-1762: recepción a los diez meses].

f. 111-113, 29-IV-1762: “Determinación de la comunidad para hazer el órgano”. “En veinte y nueve días del mes de abril de mill setecientos sesenta y dos el p[adr]e fr[ay] Pedro de Arcos, vic[ari]o, presidente del monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario, orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] G[eróni]mo, extramuros de la villa de Bornos, mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los monjes capitulares llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[i]ón, propuso su rev[erenci]a y dixo: que bien constaba a sus pp[at]ernidades cómo en un acto capit[ul]ar, celebrado el día diez y ocho de sept[iemb]re de mill setecientos sesenta y uno, habían determinado q[ue] la herencia que esta comunidad avía tenido por fallecim[ien]to de d[om]ña Fran[cis]ca Escribano, herm[an]a de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bartt[olo]mé de S[a]n Mig[ue]l, q[ue] se componía de ciertta porción de trigo, y otros granos cuías // cantidades allí se expresan, como assimismo bueyes, yeguas, y una casa en la ciudad de Medina Sidonia, y el d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bartt[olo]mé, en concluyendo la ventta de todos los bienes muebles y raíces de d[ic]ha señora dif[unt]a, diesse cuentta a la com[unida]d, y que interin lo que se fuesse vendiendo no se consumiesse sino que se depositasse, y junto el importte de todo entonces la com[unida]d determinaría su destino, en cuia virtud de averse hallado depositada la cantidad de tres mill rreales v[ellón] de d[ic]ha herencia; n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Alonso de Herrera, prior de este n[uest]ro monast[er]io, estando de partida para el capítulo gen[era]l, me dexó encargado q[ue] juntasse la com[unida]d para ver si convenía en que dicha herencia se consumiesse en hacer un órgano nuebo, por la mucha faltta, que está haziendo, y aver su p[at]ernida]d escrito a un organero de Sevilla, para que se hiziera d[ic]ho órgano con los balores de la ref[er]ida herencia, y aviendo llegado el caso de aver venido a este monast[er]io d[om]n Fran[cis]co Pérez de Valladolid organero ma[y]or de este arzobispado, acompañado de d[om]n Xp[Cris]t[óba]l Granados m[ae]stro de capilla de la ciudad de Arcos los mismos a quienes n[uest]ro p[adr]e prior avía escritto que veniessen para ajustar dicha obra del órgano y concertarlo con algunos individuos de esta com[unida]d que también se los avía encomendado n[uest]ro p[adr]e prior a d[ic]ho p[adr]e vic[ari]o para que lo q[ue] ajustasen con d[ic]hos señores lo manifestase a la com[unida]d para q[ue] de este modo se serrase el trato, lo que proponía a sus pp[at]ernidade]s si gustan de que la d[ic]ha herencia se consumiesse en la ref[er]ida obra del órgano, por quanto es pública voz y fama en el monast[er]io, q[ue] todas v[ue]stra]s p[at]ernidade]s an voziferado ser su ánimo éste. Todo lo qual oído y entendido por todos los d[ic]hos p[adres] capitulares vinieron nemine discrepante en que se consumiesse la ref[er]ida herencia en hazer el mencionado órgano. Y en prosecución de ello mandó llamar a los señores d[om]n Fran[cis]co Pérez y d[om]n Xp[Cris]t[óba]l Granados, el p[adr]e vicario, para // informasen a la com[unida]d del trato q[ue] se avía concertado para el fin de hazer el órgano, y de los registros q[ue] avía de constar y de todo lo demás perteciente a d[ic]ha obra, y executado assí leyó el p[adr]e vicario a la com[unida]d el papel de oblig[aci]ón q[ue] hizo d[ic]ho m[ae]stro de organero, el qual es del tenor siguiente.

Prim[er]o, reg[istr]o de flautado de trece palmos sin el pie el que ha de ser de mettal fino bien labrado y con firme soldadura, y con d[ic]ho registro se han de adornar cinco castillos q[ue] ha de tener la facha y se compone de quarenta y cinco cañones por llevar octava larga por la mano derecha.

Otro, de octava gen[era]l; consta de los mismos cañones q[ue] el prim[er]o, y con las mismas calidades.

Otro, de quincena flauttas claras con el mismo núm[er]o de cañones y con las mismas calidades.

Otro, de diez y novena flauttas claras, con el mismo núm[er]o de cañones.

Otro, de lleno de ambas manos y de tres por puntto, y a de canttar la guía en veynte y docena q[ue] se compone de cientto y treynta y cinco cañones.

Otro, de zymbala mui brillante de ambas manos y de tres por puntto, y ha de canttar la guía en veynte y seiscena [sic] y se compone de ciento y treynta y cinco cañones.

Otro, de cornetta de mano derecha de siete por puntto q[ue] se compone de cientto sesenta y ocho cañones y se ha de colocar en su secretto apartte, el q[ue] ha de ser de madera de cedro, llevándole el vientto con 24 conducttos de mettal.

Otro, de cornetta de cinco por puntto la que se ha de colocar en el secretto de la antecedente, y se le ha de hazer su caxón y movim[ien]tos para que haga eco y contra eco, con distintas ydas y venidas, y se compone de cientto y veynte cañones. //

Otro, de tambor q[ue] cantte [interlineado: en] dlasolre grave, y se compone de dos cañones de madera de pino de Flandes.

Otro, de tymbal que cantte en alamire grave, y se compone de dos cañones de madera de pino de Flandes.

Otro, de páxaros de mettal, q[ue] se compone de tres cañones.

Otro, de ocho contras de a trece abiertas, las que por dar gusto a la com[unida]d y para más adorno de la facha se colocarán en los costados de la caxa y no en el interior del órgano las quales contras han de estar forradas de mettal, y han de llevar su secreto, y pisantes, y conducciones de vientto, todo echo de madera de pino de Flandes.

Lengüetería

Otro, de trompetta r[ea]ll de ambas manos, colocado en lo interior del órgano y se compone de quarentta y cinco trompettas.

Otro de bajoncillo colocado en la facha del órgano en el cubo principal el que ha de ser de mettal fino, y ha de llevar para su seguridad sus hazas de fierro por encima, cada uno de por sí para su duración, y permanencia, y se compone de 21 vajoncillos.

Otro, de chirimía de mano izquierda colocado en el cubo principal debaxo del baxoncillo con las mismas calidades q[ue] el de vajoncillos, y ha de constar de 21 chirimía, y d[ic]ho registro lo hace a su costa n[uest]ro p[adr]e fr[ay] J[ose]ph de los Reyes en precio de quinienttos r[eale]s v[ellón] fuera aparte del ajuste del órgano.

Otro de clarín de mano derecha el que se ha de colocar en uno de los cubos de los lados el que ha de ser de mettal fino con sus hazas y fierros y se compone de 24 clarines.

Otro de clarín de mano derecha con las mismas cali//dades q[ue] el antecedente el que se ha de colocar en el otro cubo, y se ponen dos clarines para que sea doble y suene con más valentía, y se compone de veynte y cuatro clarines.

Madera para el mencionado órgano

Se ha de hazer un secretto con todos los registros mencion[a]dos el que ha de ser de madera de cedro las messas, canales, registros, y venallas, y los barrotes han de ser de pino de Flandes con las tapas y arcas de viento también de pino de Flandes para sujetar y fortalecer a el cedro echo todo con gran primor, seguridad y fortaleza.

Ytt[em] se han de hazer todas las conducciones de los cañones y trompetería de la fachada de madera de pino de Flandes forradas todas con baldrés para su duración y han de ser todos sus conductos de mettal.

Ytt[em] se han de hazer todos los movimienttos de los rexistros de madera de pino de Flandes con sus vandillas de fierro, y han de llevar sus tiros, y perillas torneadas, y han de salir a las dos manos para q[ue] sentado el organista los mueba con facilidad.

Ytt[em] se ha de hazer un teclado con quarenta y cinco teclas por tener octava larga por la mano derecha, llegando hasta cesolfaut, y han de ser las teclas blancas de hueso y las negras de évano.

Ytt[em] se han de hacer tres fuelles de marca maior con seis bueltas de costillas las q[ue] han de ser dobles forradas todas las costillas con baldrezes para su duración, y se han de hazer su cama, puente, y palancas, y conducto de vientto, todo de madera de pino de Flandes, y se han de poner para q[ue] se muevan con gran facilidad.

Ytt[em] se ha de hazer la caxa para el mencionado órgano la que ha de tener cinco castillos en la facha, y ha de tener tres cubos el de el medio y dos a los lados, y por los costados se han de poner y colocar quatro contras en cada lado forradas de metal, como se dixo arriba; y se ha de hazer toda adornada con sus molduras y golpes de talla, llevando todas las cortinas de talla y los remattes de talla de forma q[ue] quede adornada como un rettablo. Y he de poner en el referido órgano dos ángeles con sus ruedas de cascabeles colocados, sentados // encima de los dos cubos de los lados.

Todo lo referido me obligo en toda forma a executtar y entregar a satisfacción de personas inteligentes, y darlo concluido para el próximo día de la Pascua de la Navidad de este año de mill setecientos sesenta y dos en la cantidad de quince mill r[eale]s v[elló]n con más los quinientos reales q[ue] se dan por la chirimía arriba referida cuia cantidad se me ha de entregar en tres plazos el primero q[ue] han de ser tres mill r[eale]s v[elló]n oy día de la f[ec]ha. El segundo, a fines de agosto de seis mill r[eale]s v[elló]n, y los últimos seis mill r[eale]s, se han de entregar desp[ué]s de concluido, y entregado a satisfacción de la com[unida]d, y del s[eño]r d[o]n Xp[Cris]t[óba]l Granados m[ae]stro de capilla de la ciudad de Arcos, y se me ha de entregar todo el mettal viejo del órgano antiguo, siendo de cuenta de la com[unida]d las conducciones del mencionado órgano, y caxa y vagaje para los oficiales q[ue] viene[n] a ssentarlo, y para q[ue] conste doi el presente en veynte y nueve días del mes de abril de mill setecientos sesenta y dos, estando en d[ic]ho monast[er]io.

Y aviendo leído todo lo ref[er]ido el d[ic]ho p[adr]e vicario a la com[unida]d dixo su rev[erendísim]a q[ue] si v[ue]stra[s] p[aternalidade]s convenían en que se efectuase del modo dicho la mencionada obra del órgano, en la cantidad d[ic]ha, y plazos señalados; a lo que respondieron todos los pp[adre]s capitulares, nemine discrepante, q[ue] se executtase todo lo ref[er]ido según y conforme va propuesto".

f. 117v-118, 3-XI-1762: "Assignación de dinero a n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bartt[olo]mé". "Otro[sí]: propuso su p[aternalida]d a d[ic]hos pp[adre]s capitulares q[ue], en virtud de aver dado n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bartt[olo]mé de S[an] Mig[ue]l nueve mill reales v[elló]n para pagar los dos primeros plazos del órgano q[ue] se está haziendo, cuias cantidades son del depósitto q[ue] la com[unida]d determinó hazer de la herencia q[ue] d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e prior, q[ue] assí como la com[unida]d avía usado de su acostumbrada caridad y generosidad con los demás monjes por quienes d[ic]ha com[unida]d avía tenido algunas heren//cias, asignándoles algunas limosnas para sus urgencias relixiosas, q[ue] si sus pp[aternalidade]s convenían en que a d[ic]ho n[uest]ro p[adre] fr[ay] Bartt[olo]mé se le concediesen también como a los deemás lo que vieran o consideran fuesse justto. Y oída y entendida la propuesta por todos los monjes capitulares determinaron q[ue] se le den a d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Bartt[olo]mé por cada docientos pessos, dies, esto es, a cinco por cientto."

f. 121-121v, 19-VII-1763: "Aprovación del órgano nuevo". "En dies y nueve días del mes de julio de mill setecientos sesenta y tres n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[an] Ant[oni]o prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] G[eróni]mo extramuros de la villa de Bornos mandó tocar a

capítulo de orden sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los monjes capitulares llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[ión] propuso su p[aternal]d y dixo q[ue] aviéndose ya concluido la obra del órgano y estando puesto y acabado de asentar sólo quedaba el que estuviera a satisfacción de la com[unida]d para lo qual si alguno avía notado alguna falta según la escriptura avía echo el m[aest]ro de dicha obra, la dicesse para hazerle cargo al dicho m[aest]ro. A lo que todos los dichos padres respondieron no tenían cosa ninguna q[ue] notar, antes sí estaba mui a la perfección y todo mui cumplido. Asimismo dixo su p[aternal]d q[ue] aviendo sus paternidades convenido en que dicha obra del órgano, para su maior seguridad avía de estar también a satisfacción de d[o]n Xp[Cris]t[óbal] Granados, m[aest]ro de capilla de la ciudad de Arcos, y que aviendo éste venido por orden de su p[aternal]d para el dicho efecto, se mande llamar para q[ue] informase a la com[unida]d y aviéndose executado assí dixo q[ue] desde luego lo apro//vaba y aprobó por bueno, bien acabado y de buen sonido los mettales como se avían oído, pues todo lo avía registrado y mirado mui despacio, por cuias razones se dio la com[unida]d por contenta y determinó se pagase el último plazo q[ue] se le diesen de regalía veinte pesos."

f. 121v-122, 20-VII-1763: "Gratificación a d[o]n Christóval Granados por auer entendido en el órgano". "En veinte días del mes de julio de mill sett[ecient]os sesenta, y tres años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[a]n Antonio prior de este monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo extramuros de la villa de Bornos mandó llamar a los pp[adre]s diputados a la celda prioral, y estando allí juntos propuso su p[aternal]d y dixo: cómo la obra del órgano, y su aprobación avía corrido por d[o]n Christóbal Granados, para lo que // varias veces se havía traído de Arcos, y que concluida ésta, y satisfecha la comunidad de sus calidades, era regular hacerle alguna demostración, y assí que sus pp[aternal]dade]s arbitrasen de modo que él fuese gratificado, y la comunidad no se gravase demasiado, a lo que respondieron dichos pp[adre]s que su p[aternal]d hisiese lo que le pareciese conueniente; en vista de lo qual dixo dicho n[uest]ro p[adr]e prior que su parecer era, si la comunidad avía de quedar con él airosa, y sin mayor gasto, se le regalasen un par de libbras de tabaco, y dichos pp[adre]s diputados vinieron, y aprobaron el que se hiciesse assí, de todo lo qual yo el infraescrito secretario doy fee."

f. 123-123v, 7-X-1763: "Recepc[ión] a n[uest]ro s[an]to ábito de Fran[cis]co Delgado natural de Olivar[e]s tomóle el día diez del dicho mes a las diez de la mañana". "En siete días del mes de octubre de mill sett[eciento]s sesenta y tres n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[a]n Antonio p[rio]r de este monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo extramuros de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y esta[n]do juntos en la celda prioral todos los monjes capitulares llamados a son de campana tañida como es uso y co[n]stumbre de n[uest]ra sagrada religión, propuso su p[aternal]d para la recepción a n[uest]ro s[an]to ábito a // Fran[cis]co Delgado, natural de la villa de Olivares en fuerza de que aviendo su p[aternal]d tanteado el espíritu e intención y explorado la calidad y oficios de sus padres y abuelos como lo dispone la estravag[an]te quinta de n[uest]ra Constitución treinta y nueve, no tenía cosa en contrario y así a juicio era su vocación verdadera, para lo qual ynformarían antes los p[adre]s diputad[o]s y el p[adr]e corrector del canto de lo respectivo a su oficio y aunque aquellos dixerón: que no sabía gra[n]mática, convinieron todos en que se le podía suplir este defecto p[or] la habilidad de música y bajón p[or] lo que principalmente se recibía, en cuio supuesto mandó su p[aternal]d pasasen a votarle p[or] votos secretos y hecho que fue así y vistos y regulados p[or] los

p[adre]s excrutadores de oficio se halló estar dicho pretendiente recibido; aprobó su p[aternal]d dicha recepción y el día diez de dicho mes a las dies de la mañana tomó el s[an]to ábito". [f. 127, 15-II-1764: recepción a los cuatro meses; f. 128, 9-VIII-1764: recepción a los ocho meses; f. 129, 31-VIII-1764: recepción a los diez meses; f. 130, 5-XII-1764, se dice que un tío suyo había muerto ajusticiado por la horca. Se decide consultar al general si se le echa o no; continúan las consultas en f. 130v y 131, al capítulo general; f. 131v, también parece que un abuelo era remendón; f. 132-133: la comunidad es favorable a darle el hábito].

f. 139v, 20-IV-1767: "Fran[cis]co Zarza". "Otrosí en d[ic]ho día mes y año propuso su p[aternal]d a d[ic]hos padres capitulares a otro pretend[ien]te de n[uest]ro s[an]to ábito llamado Fran[cis]co Sarsa natural de la ciudad de Xeres a el qual avía tanbién su p[aternal]d examinado de los requisitos pertenecientes a n[uest]ro estado a excep[ci]ón de la gramática q[ue] no la ha estudiado y sólo trahe o tiene la avilidad de tocar trompa por mússica en cuiá vista mandó su p[aternal]d diesen su parecer e informe los padres dip[utad]os a la com[unida]d los quales [interlineado: dixeron] ser todo conforme lo expressado. Y assí mandó su p[aternal]d proceder a votar y regulados los votos por los padres excrut[adore]s de oficio se halló estar recibido y por tal lo declaró su p[aternal]d y que también le recibía; en su consequencia tomó el s[an]to ábito a las dies de la mañana del sig[uien]te día desp[ue]s q[ue] el d[ic]ho novicio Vicente Nuebes [es quien profesó antes] por lo q[u]e quedó éste preferido al d[ic]ho Fran[cis]co en su antigüedad" [f. 142, 14-IX-1767: recepción a los cuatro meses; f. 146, 14-II-1768: recepción a los ocho meses, aunque se insiste en que sigue sin saber gramática; f. 150v, 6-IV-1768: recepción a los 10 meses].

f. 140v-141, 10-VII-1767: "Acto capitular sobre un pretend[ien]te de n[uest]ro s[an]to ábito". "En diez días del mes de julio de mill setecientos sesentta y siete años n[uestro] p[adre] fr[ay] Fulg[enci]o del Valle prior del monast[er]io de N[uestr]a S[ue]ñora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo extramuros de la villa de Bornos mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando junttos en la sala del capítulo todos los monges capitulares llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uestr]a sag[ra]da religión propuso su p[aternal]d y dixo q[u]e aviendo venido a este monast[er]io d[o]n Agustín Sánchez Martínez, vezino de la ciudad de Arcos y músico de la yglesia maior de d[ic]ha ciudad a pretender n[uest]ro s[an]to ábito le avía su p[aternal]d examinado solam[en]te del espíritu e intención q[ue] lo motivava venir a la religión y que si tenía alguna emferm[eda]d actual o achaque habitual oculto q[ue] le pueda ser impedim[en]to para seguir la vida común regular y monástica y respondido por él en esta parte q[ue] solam[en]te no podía comer continuadam[en]te comidas de pescados recios por experiencia q[ue] tenía de lansarlo a las dos o tres oras de comerlo, pero q[ue] esto nunca le avía perjudicado su salud, ni menos dexaba de tenerla mui robusta como // lo experimentaba, y con ella podía mui bien sufrir las asperezas del d[ic]ho estado, lo q[ue] participaba a sus paternidades para que en vista de ser d[ic]ho pretendiente destríssimo en la música, tener voz, tocar violín y trompa, determinasen lo que se avía de hazer en este particular, si se avía de despedir del todo o que se suplicasse a n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e general por dispensación para que assí tomasse el ábito. Lo qual oído y entendido por todos los referidos padres capitulares comvinieron en q[ue] por ser tan esensial d[ic]ho pretend[ien]te para n[uest]ro coro e instituto, se suplicase a su r[everendí]sima por d[ic]ha dispensa".

f. 141-141v, 19-VIII-1767: "Sobre el d[ic]ho pretend[ien]te". "No tubo efecto por no aver permanecido en su vocación el pretend[ien]te". "En dies y nueve días del mes de ag[os]to de mill setecienttos sesentta y siete n[uestro] p[adre] fr[ay] Fulg[enci]o del

Valle prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo extramuros de la villa de Bornos mandó llamar a los p[adre]s dip[utado]s y juntos en la zelda prioral propuso su p[at]ernida[d] y dixo se hallaba con carta de n[uestro] r[everendí]simo p[adr]e gen[era]l respuesta de la en que su p[at]ernida[d] avía suplicado a su r[everendí]sima dispensase al pretend[ien]te de Arcos el no poder usar de las comidas de pescado, para que de este modo pudiese tomar el s[an]to ábito, a lo que avía respondido su r[everendí]sima // lo consultase con v[uestras] p[at]ernidades y leyda la d[ic]ha cartta por su p[at]ernida[d] y oída y entendida por los d[ic]hos padres dixeron q[ue] no hallaban otras razones de nuebo para suplicar a su r[everendí]sima q[ue] las alegadas en el acto capitular del día dies del mes de julio passado y que si aquellas y las de [interlineado: su] perseverancia assiendiendo a los actos de com[unida]d (como lo vemos) y el informe del médico q[ue] le ha dado al d[ic]ho pretend[ien]te certificándole de tener salud para poder seguir la vida común fueren bastantes para conseguir d[ic]ha dispensa se dé su r[e]v[erendí]sima q[ue] su p[at]ernida[d] lo suplicasse en nombre de todos y q[ue] le remitta un tanto del acto capitular".

f. 142-142v, 7-IX-1767: "Recep[ci]ón de Fran[cis]co Gomes de la Hoz presb[íter]o natural de la ciudad de Alvarracín p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito". "Propuso su r[everenci]a a d[ic]hos p[adr]es capitular[e]s y dixo les hera notorio a todos la pretens[i]ón de n[uest]ro s[an]to ávito de d[o]n Fran[cis]co Gómez de la Hoss presv[íter]o de hedad de treinta y dos año[s] quien havía perssever[a]do en su pretenz[ió]n más de dos y trez meses siguiendo a la comm[unida]d en todos sus ejersizios espirituales p[or] lo q[u]e deseando ver cumplido su deseo avía llegado a n[uest]ro p[adr]e prior suplicándole le diese el s[an]to ávito p[ar]a lo q[u]e mandó su p[at]ernida[d] juntar los p[adre]s diputados // y ante sus p[at]ernida[de]s siendo examinado de todos los requicitos q[u]e previenen n[uest]ras leyes, se alló estar con buen espíritu p[ar]a seguir la vida común monástica y regular, y p[or] lo que respectaba a la grammática por ser sacerdote y constar de su suficiencia, se havía dado p[or] ydonio y p[or] lo que toca a la voz era constante a sus p[at]ernida[de]s su destreza en ella y avilidad en la facultad música, como también la desendenssia de sus p[adr]es, abuelos paternos y maternos q[u]e hizo patente, y q[ue] así él como todos eran naturales de la ciudad de Albarrassín em bista de lo qual le dieron los p[adre]s p[or] aprov[a]do y su r[everenci]a aora lo proponía p[ar]a su primera recepci[ó]n p[ar]a lo q[u]e mandó el d[ic]ho p[adr]e vicar[i]o a los de emás [sic] p[adre]s diputados ynformasen a la comm[unida]d de lo q[u]e huviesen en contra del examen de d[ic]ho pretend[ien]te a lo q[u]e respondier[o]n todos conformes a lo q[u]e ba ynsignuado p[or] el menz[i]onado p[adr]e vic[ari]o el qual mandó proceder a botar y regular los botos p[or] los p[adre]s esclutador[e]s se alló estar recibido p[or] toda la com[unida]d y p[or] tal lo declaró su r[everenci]a y q[u]e también le recibía en nombre de n[uestro] p[adr]e prior y en consecuenssia dello tomó el s[an]to ávito este mismo día a las quatro de la tarde" [f. 146-146v, 15-II-1768: recepci[ó]n a los cuatro meses; f. 151-151v, 14-VIII-1768: recepci[ó]n a los ocho meses; f. 151v, 14-VIII-1768: recepci[ó]n a los diez meses].

f. 148, 17-II-1768: "Acto capitular p[ar]a q[u]e se eche en todas las misas cantadas la collecta". "Otro[s] en d[ic]ho día mes y año determinó s[u] p[at]ernida[d] con los p[ad]res capitulares q[u]e se echase en todas las misas cantadas de com[unida]d la collecta y q[u]e en las misas rezadas sería mui asepto a los ojos de Dios el q[u]e se echase también d[ic]ha collecta (aunq[u]e en éstas no ay obligaz[ió]n) así lo determinar[o]n todos los p[ad]res capitular[e]s".

f. 148v, 12-III-1768: "Acto capitular en q[u]e se determinó q[u]e en el día jueves de cada semana no estando lexítimam[en]te ocup[a]do con fiesta precipua o semidoble se deve renob[a]r el sag[rari]o del alt[a]r maior como q[ue]da d[ic]ho". "En doze días del mes de marzo de mill seteci[en]tos y sesenta y ocho a[ño]s n[uestro] p[adre] fr[ay] Juan de Úbeda prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosa[ri]o or[de]n de n[uest]ro p[adre] S[a]n Ger[óni]mo extramur[o]s de la villa de Bornos mandó tocar a capít[ul]o de or[de]n sacro y estando todos los monjes juntos en la zelda prioral llamados a son de campana tañida como es usso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relixió[n]: propuso su p[aternal]d y dixo q[ue] en atención a que en toda n[uest]ra or[de]n era cossa práctica, santa y digna de toda laudación el q[u]e en todos los jueves del año se aga la renovac[i]ón de sagrario en el altar mayor con el culto más posible (lo q[u]e en este s[an]to monas[ter]io no se hacía) q[u]e si les parecía a sus p[aternal]dades q[u]e en dicho día jueves de cada semana, siendo dobles p[ar]a q[u]e aya ministros, y si no fuere, se podía anteponer o posponer d[ic]ha renovación siendo ésta yndispensable siempre a la missa combentual o mayor: q[u]e le parecía a su p[aternal]d ser conducente p[ar]a esto el q[u]e se encendiesen seys belas en d[ic]ha missa mayor, y luego a la reservación puesta la cappa el preste acompañado de los ministros se cante en el coro el Tantum ergo acompañando el órgano y acabado éste se echara la oración y versillo Deus q[u]e nobis sub sacram[en]to y Panem de celo etc. y luego prosiguiendo en el coro el Genitori y echa[n]do yncienso el preste en el turíbulo yncensará de rodillas a Su Mag[esta]d y luego a tiempo competente cerrará el sagrario de modo q[u]e canto y reseruación venga a ser a un mismo tiempo y oyda y entendida d[ic]ha propuesta p[o]r su p[aternal]d uinieron todos los monjes nemine dempto en q[u]e se hiciese así y si cabe más, como su p[aternal]d dexa d[ic]ho".

f. 149, 20-III-1768: "Acto de dip[uta] p[ar]a q[u]e se queden a maytines los p[adres] músicos los días aquí expresados". "En el día veinte de marzo de mill setteci[en]tos y sesenta y ocho n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Juan de Úbeda mandó juntar a los p[adres] diputados en la zelda prioral y juntos propusso su p[aternal]d y dixo q[u]e si venían en q[u]e los p[adres] músicos se quedasen a maytines desde la dominica in Pasione asta las tinieblas p[o]r razón del trabajo de la Semana Santa q[u]e dicesen su parecer lo que oydo p[o]r d[ic]hos p[adres] diputados vinieron en que se quedasen y p[o]r lo q[u]e mira a si hubiesse algún h[er]mano de la escuela músico, q[u]e a éstos se queda a la prudencia del prelado p[er]o q[u]e los tres días antes de tinieblas se quedasen tanuién".

f. 155v, 31-VII-1769: "Acto cap[itula]r del h[er]mano org[anis]ta de Granada Juan Mig[ue]l Ximénez" "Fern[ánde]z". "En treinta y uno de jul[i]o de mill setecientos sesenta y nueve n[uest]ro p[adr]e fr[ay] J[ose]ph de S[a]n Nicolás prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora S[an]ta María del Ross[ari]o or[de]n de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo extramuros de la villa de Bornos; mandó tocar a cap[ítu]lo de or[de]n sacro y juntos todos los monges capitulares en la celda prioral a son de camp[a]na tañida como es usso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da religió[n] propuso su p[aternal]d y dixo cómo se hallaba en el monast[er]io un pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito nat[ural] de la ciu[da]d de Granada llamado Juan Mig[ue]l Xim[éne]z con habilidad de órgano [tachado: y de órgano] y que ahunque examinado por su p[aternal]d y p[adre]s dip[uta]dos en la latinidad se havía hallado no estar impuesto en d[ic]ha facultad ni tener más que unos meros principios, no obstante havía parecido a su p[aternal]d y demás p[adres] dip[uta]dos se le podía dispensar en atención a su habilidad y esperanza que prometía su aplicación y talento que si no encontraban sus p[aternal]des algún reparo passasen a votar por primera recep[ci]ón y haviéndose executado se halló haver sido recibido por la com[unida]d al que también dixo su

p[aternida]d recibía y recibió". [f. 158, 2-I-1770: recepción a los cuatro meses; f. 158v, 11-IV-1770: recepción a los ocho meses; f. 159-159v, 6-VI-1770: recepción a los diez meses. Siempre se tacha Ximénez y se pone Fernández].

f. 165, 5-XII-1770: Se admite por caridad, parece que como donado, a Antonio "el ciego" que había quedado ciego por un tiro, para entonar.

f. 168, 27-VI-1772: [Que los jueves que no se puede celebrar la traslación del santísimo solemnemente, se traslade el domingo y] "que para reservar a Su Mag[esta]d mientras se cierra la puertta del sagrario se cantte el Sacris solemniis la primera estrofa".

* * *

AHN Clero, Libro 1.728. *Libro de los actos capitulares de la diputa que se celebran en este monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario [...] comienza [...] año de 1776 [hasta 1834]*

f. 4v, 14-XI-1776: Se recibe a Ramón Morales, con voz de tenor. En f. 6, 29-VIII-1777 se le vuelve a recibir a los ocho meses, pero el informe del maestro de novicios dice "que era tan corto de vista q[u]e en el coro sólo veía a cantar y rezar desde el pico del facistol"; sin embargo, sí se le admite.

f. 8-8v, 17-V-1778: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to ábito al nov[ici]o de Arcos Josef Lozano". "Lo hecharon p[or] enfermo". "En diez y siete días del mes de mayo del año del S[eñ]or de mil setecientos setenta y ocho n[uestro] p[adre] fr[ay] Miguel de las Casas prior de este mon[asteri]o de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Ger[óni]mo extramuros de la villa de Bornos mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y estando juntos de la celda prioral todos los monges capp[itulare]s llamados a son de campana tañida, como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da religión, propuso su pat[ernida]d y dixo: cómo se hallaba en este mon[asteri]o un pret[endien]te de n[uest]ro s[an]to ábito natural de la ciudad de Arcos llamado Josef Lozano organista de profesión y con buenos principios de composición; pero q[u]e no sabía grammática y leya mui poco latín, a quien su pat[ernida]d y los pp[adres] diputados havían examinado de los demás requisitos q[u]e previenen n[ues]tras constit[ucione]s y advertido q[u]e si aprendía grammática se podría ordenar en tiempo oportuno, porq[u]e si no se quedaría para siempre corista, y habiendo presentado las fees q[u]e manda n[uest]ro r[ótulo] de capp[ítul]o gen[era]l imm[edia]to y aprobada por d[ic]hos pp[adres] diputados y por su patt[ernida]d convinieron todos los pp[adres] capp[itulare]s en q[u]e se conformaban con su pat[ernida]d y pp[adres] diputados bajo las condiciones arriba expresadas para lo qual mandó su pat[ernida]d procediesen a votar. Lo qual así efectuado y cotejados los votos por su pat[ernida]d y los pp[adres] excrutadores de oficio, se halló estar recibido por la mayor parte de la com[unida]d. Así lo declaró su pat[ernida]d y de q[u]e también lo recibía".

f. 14, 18-III-1781: "Recep[ci]ón de n[uest]ro s[an]to hábito a J[ose]ph Ximénez natural de Sevilla". "Se fue". "En diez y ocho días del mes de marzo de mil setecientos y ochenta y uno n[uestro] p[adre] fr[ay] Fran[cis]co de la Palma prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Ros[ari]o or[de]n de n[uestro] p[adre] S[a]n Ger[óni]mo extramuros de la v[ill]a de Bornos mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro y estando juntos en la zelda prio[ra]l todos los monges capp[itula]res llamados a

son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uestra] sag[ra]da relig[ió]n propuso su p[aternida]d y dixo cómo se hallaba en este monast[er]io un pretendiente de n[uestro] s[an]to hábito llamado Josef Ximénez, natural de la ciu[da]d de Sev[ill]a a quien su p[aternida]d y pp[adre]s dipp[uta]dos habían examinado de latinidad y demás requisitos q[u]e previenen n[uest]ras constitucio[ne]s y habiendo sido aprobado por los pp[adre]s dipp[uta]dos la proponía al capp[ítu]lo para la recep[ci]ón para cuio efecto mandó su p[aternida]d informasen d[ic]hos pp[adre]s dipp[uta]dos de la suficien[ci]a del pretendiente, los que dixerón estaba bien impuesto en la gramática. Se añade también a esto ser organista, y ahunqe no sabe todavía acompañar, puede siendo como es mússico, imponerse con la aplicación y estudio, y es mui conveniente a esta com[unida]d por la falta que al presente hay de organistas: las fees de bautismno no se presentaron por quanto el d[ic]ho pretendiente tiene un herm[an]o ya prof[es]o en este d[ic]ho monast[er]io todo lo qual hecho q[u]e fue presente, mandó su p[aternida]d procediesen a votar, y puesto en execución por todos los pp[adre]s vocales y últimam[en]te regulados los votos por los pp[adre]s escrutadores de oficio se halló estar canónicam[en]te recibido por los pp[adre]s capp[itula]res y su p[aternida]d dixo también que lo recibía". [f. 16v, 6-IX-1781: recepción a los cuatro meses].

f. 17-17v, 7-XI-1781: "Otro sí: en d[ic]ho día, mes y año propuso su p[aternida]d y dixo que en atención a que este mon[aster]io tiene por titular a María S[antí]s[i]ma del Ros[ari]o le parecía ser mui puesto en razón que todos los sábados bajase la com[unida]d a la ygl[esi]a y asistiese en la capilla maior con velas encendidas mientras se canta la Letanía y Salve de N[uest]ra S[eñ]ora oída y entendida la propuesta convinieron todos los padres capitulares que en adelante se ponga en práctica, y que se execute del // mismo modo, y en los mismos términos q[u]e su pa[aternida]d lo ha propuesto".

f. 18-18v, 1-III-1782: "Recep[ci]ón de n[uest]ro s[an]to hábito a Ant[oni]o Hernández, nat[ura]l de Antequera". "Se marchó". "En uno de marzo de mil setecientos y ochenta y dos n[uestro] p[adr]e fr[ay] Josef de S[an] Nicolás prior de este mon[aster]io de N[uestra] S[eñ]ora del Ros[sari]o (or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo) extramuros de la v[ill]a de Bornos, mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro, y estando juntos en la zelda prio[ra]l todos los mong[e]s capp[itular]es llamados a son de campana tañida, como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[ió]n propuso su pat[ernida]d y dixo cómo se hallaba en este mon[aster]io un pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito llamado Ant[oni]o Hernández, nat[ura]l de Antequera, músico y con buenos principios de órgano, por cuia causa y por convenir a la com[unida]d lo proponía para q[u]e sus pp[aternida]des determinasen lo que tubiesen por más acertado y así mismo q[u]e de la gramática no había dado más q[u]e hasta los verbos, pero q[u]e su p[aternida]d procurararía [sic] se imposuise [sic] medianam[en]te en ella el año de noviciado, y q[u]e en lo tocante al órgano seguiría desp[ué]s hasta perfeccionarse y quando esto aquí no pudiese ser, se mandaría a Sev[ill]a o a otra parte donde se pudiese lograr su perfecc[i]ón en cuio supuesto y de estar ya entendidos en ello los pp[adre]s dipp[uta]dos y asimismo examinado de voca[ci]ón podían sus pp[aternidade]s proceder // a votar y habiéndose entonces mismo puesto en execución, se regularon desp[ué]s los votos y se halló estar canónicam[en]te recibido por la com[unida]d".

f. 21, 25-XI-1782: "Recep[ci]ón de n[uest]ro s[an]to hábito a Ant[oni]o de Abucha, nat[ura]l de Carmona". "Se marchó". "En veinte y cinco días del mes de noviembre de mil setecientos ochenta y dos n[uestro] p[adre] fr[ay] Josef de S[an] Nicolás prior de este mon[aster]io de N[uestra] S[eñ]ora del Ros[ari]o (or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo) extramuros de la v[ill]a de Bornos, mandó tocar a capp[ítu]lo de

or[de]n sacro y estando junttos en la zelda prio[ra]l todos los mong[e]s capp[itulare]s llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uestra] sag[ra]da relig[ión] propuso su p[aternida]d y dixo cómo se hallaba en este mon[asteri]o un pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito llamado Ant[oni]o de Abucha, natural de la ciu[da]d de Carmona a quien su p[aternida]d y pp[adre]s dipp[utad]os habían examinado de latinidad y demás requisitos que previenen n[uest]ras constitucio[ne]s y aunque lo habían hallado bastante tierno en la gramática, tenía por conveniente proponerle al capp[ítu]lo por tener el d[ic]ho pretendiente el agregado de organista para poder suplir unas vísp[era]s y una missa, y también por ser bien notoria la necesidad q[u]e tiene esta com[unida]d de semejantes operarios; lo mismo refirieron por mandado de su p[aternida]d los pp[adre]s dipp[utad]os y respecto al órgano añadió sobre lo d[ic]ho el org[anis]ta de esta com[unida]d q[u]e fue llamado para q[u]e informase, y dixo en presen[ci]a del capp[ítu]lo que tenía buen manejo y que lo q[u]e sabía no lo tocaba mal; finalizado que fue este acto mandó su p[aternida]d de los pp[adre]s capp[itulare]s q[u]e procediesen a votar, lo qual entonces mismo se puso en execu[ci]ón y cotejados los votos se halló estar canónicam[en]te [interlineado: recibido] por la com[unida]d".

f. 22v-23, 10-III-1783: "Recep[ci]ón de n[uest]ro s[an]to hábito a Ant[oni]o Morales nat[ur]al de la ciu[da]d de Sevilla". "En dos días del mes de marzo de mil setecient[o]s ochenta y tres n[uestro] p[adre] fr[ay] Josef de S[an] Nicolás prior de este mon[asteri]o de N[uestra] S[eñ]ora del Ros[ari]o or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro y estando juntos en la zelda prio[ra]l todos los mong[e]s capp[itulare]s llamados a son de campana tañida como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[ión] propuso su p[aternida]d y dixo cómo se hallaba Ant[oni]o Morales, nat[ur]al de Sev[ill]a mússico y mui bien impuesto en la gramática, de la qual y de vocación había sido examinado por su p[aternidad]d y pp[adre]s dipp[utad]os como así mismo los d[ic]hos pp[adre]s dipp[utad]os se hallaron presentes al examen de canto llano y entereza de la vista, cumpliendo con lo que previenen n[uest]ras constitucio[ne]s en cuia suposición podían informar de todo a la com[unida]d lo q[u]e se executó y dixerón en presencia del capítulo, que no obstante de tener alguna cortedad de vista les parecía era acrehedor al s[an]to hábito y que tenía especial [interlineado: mérito] por ser buen gramático y estar bien impuesto en la música y q[u]e por esta causa podía mui bien la com[unida]d (si gustase) dispensarle el tiempo que falta hasta los diez y ocho años para cumplir con lo q[u]e ordenan n[uest]ras constitucione]s y en especial lo últimante dispuesto por el exc[elentí]simo s[eñ]or Nuncio; porq[u]e a la verdad el d[ic]ho pretendiente no tiene si no es catorze años y dos meses; entendida la com[unida]d en lo d[ic]ho por los pp[adre]s dipp[utad]os mandó su p[aternida]d antes de la recep[ci]ón que por votos secretos determinasen si les parecía ser esta circunstancia de especial mérito para q[u]e así su p[aternida]d y d[ic]hos pp[adre]s capp[itulare]s le dispensasen o no la d[ic]ha edad q[u]e le falta y de este modo cumplir con lo q[u]e sobre esto mismo ordena también el // d[ic]ho s[eñ]or Nuncio: procedieron a esta primera votación los pp[adre]s capp[itulare]s y en su consecuencia se halló estar dispensado para poder ser recibido; y finalizado este acto votaron segunda vez por mandado de su p[aternida]d para la recep[ci]ón al s[an]to hábito, lo que se executó y cotejados después los votos se vio por ellos estar canónicam[en]te recibido, a que añadió su p[aternida]d que le dispensaba con d[ic]hos pp[adre]s capp[itulare]s y que también le recibía [...] Al día siguiente a las nueve y media de la mañana poco más tomó el s[an]to hábito". [f. 24, 7-IX-1783: recepci]ón a

los cuatro meses; f. 26, 22-XII-1783: recepción a los ocho meses; f. 27, 3-II-1784: recepción a los 10 meses].

f. 25, 2-X-1783: "Recep[ci]ón de Thomás Gil nat[ura]l de Priego para donado de esta com[unida]d". "En dos días del mes de oct[ubr]e de mil setecient[o]s ochenta y tres, n[uestro] p[adre] fr[ay] Josef de S[an] Nicolás, prior de este mon[asteri]o de N[uestra] S[eñora] del Ros[ari]o (or[de]n de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo) extramuros de la v[ill]a de Bornos, mandó tocar a capp[ítu]lo de or[de]n sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los mong[e]s capp[itulare]s llamados a son de campana tañida (como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da relig[i]ón) propuso su p[aternida]d y dixo que en atención a la falta de organistas que hay al presente en este mon[asteri]o y ser bien notorio a todos los pp[adres] capp[itulare]s le parecía no ser despreciable la buena proporción de un pretendiente llamado Thomás Gil, natural de Priego, que está (menos para acompañar) capaz para poder suplir en todo lo suelto, lo que es constante y se ha visto en las vezes que ha tocado en presencia de la com[unida]d en cuio supuesto habiendo su p[aternida]d consultado con los pp[adres] dipp[utado]s para su admisión fueron de parecer se admitiese para donado, y que la asistencia fuese en un todo cumplida y correspondiente a la honradez de esta com[unida]d esto es en suma lo que determinaron d[ic]hos pp[adres] dipp[utado]s en cuia inteligencia los pp[adres] capp[itulare]s podían disponer sobre este assunto lo q[u]e tubiesen por conveniente: oyda y entendida la prop[ues]ta convinieron todos en que se admitiese para donado con la condición precisa de q[u]e se le ha de asistir, no como a los que anteriorm[en]te ha tenido esta com[unida]d sino del modo q[u]e se sigue: prim[eramen]te dixerón que ha de tener dos túnicas, una común y otra para los días clásicos: ytt[em] que anualmente se le han de dar dos mudas de ropa, calzetos y medias, manto, dos pares de zapatos y desaiuno por la mañana; assí lo determinaron y firmaron".

f. 44-44v, 1-II-1788: [Recepción de Juan Velasco, natural de Villaluenga del Rosario, de 18 años, tiene] "suficiente inteligencia en la theórica del canto llano, q[u]e según ella y n[uest]ro uso en brebe estaría muy capaz en la práctica, q[u]e la vista era muy perspicaz, y la voz // de contra alto q[u]e tal vez le quedaría y sería muy útil".

f. 47v-48, 13-X-1788: [Recepción de Ignacio Romero Mendoza, de Montellano, que] "apenas tocaba en principios de canto llano, oído débil, voz varitonada y escasez summa de vista", aunque se le admitió, pero se le expulsó a los ocho meses.

f. 48v, 2-I-1789: [Recepción de Antonio Gómez Parralejo, de Navalvillar de Pela:] "el p[adr]e corrector del canto informó de la buena vista, voz tenor acontraltado, oydo y q[u]e tenía algún conocim[ien]to en los tonos". [Se le recibe, pero se le expulsa a los cuatro meses].

f. 51-51v, 1-X-1790. "Recep[ci]ón de n[uest]ro santo hábito a Man[ue]l Gutiérrez natural de la ciu[da]d de Sevilla". "En prim[er]o día del mes de oct[ubr]e del año mil setecientos nov[en]ta n[uestro] p[adre] fr[ay] Gerón[im]o de las Brozas, prior de este mon[aste]rio de N[ues]tra S[eñ]ora del Rosario, orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerón[i]mo extramuros de la v[ill]a de Bornos mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro y estando congregados en la celda prioral todos los monges vocales, llamados a son de campana tañida, como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da religión, propuso su patern[ida]d y dijo: cómo se hallaba en este mon[aste]rio un pretendiente de n[uest]ro santo hábito llamado Man[ue]l Gutiérrez, natural de la ciu[da]d de Sev[ill]a a quien su pat[ernida]d y pp[adres] diputados havían examinado de latinidad y demás requisitos q[u]e previenen n[ues]tras leyes y constituciones, y aunq[u]e en la latinidad lo havían hallado con buenos principios de grammática so//lam[en]te tenía p[o]r conveniente

proponerlo al cap[ítu]lo p[o]r tener d[ic]ho pretend[ien]te las qualidades de organista, acompañante, músico y saver algo de violín, p[ar]a poder suplir y assimismo p[o]r ser bien notoria la necesidad q[u]e tiene la com[unida]d particularm[en]te de organista, lo mismo se refirieron p[o]r mandado de su pat[ernida]d los p[adre]s diputados y el p[adre] corrector del canto hizo presente tener buena vista y p[o]r tener la voz en muda juzgaba quedaría regular y sería útil al coro: concluido q[u]e fue d[ic]ho informe, mandó su patern[ida]d a los p[adre]s cap[itula]res procediesen a votar y ejecutado assí y cotejados los votos se halló estar canónicam[en]te recibido p[o]r los p[adre]s capp[itula]res; así lo declaró su patern[ida]d y q[u]e también lo recibía". "Tomó el háv[i]to d[ic]ho día a las 2 de la tarde" [f. 53v, 3-II-1791: recepción a los cuatro meses; f. 53, 23-VI-1791: recepción a los ocho meses; f. 56-56v, 3-VIII-1791: recepción a los diez meses].

[Faltan los f. 58 y 59]

f. 60-60v, 24-VII-1793: Recepción de Josef de Peña, de Sevilla, del que se informa que tiene voz de tenor.

f. 60v-61, 29-VII-1793: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to hábito de Josef Deleten, natural de la ciudad de Sevilla". "En veinte y nueve días del mes de julio de mil setecientos nov[en]ta y tres n[uestro] p[adre] m[aest]ro fr[ay] Christóval de la Purificación prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario, orden de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo, extramuros de la villa de Bornos, mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro y estando juntos en la zelda prioral todos los monjes capit[ula]res llamados a son de campana tañida, como es uso y costumbre de n[uest]ra sag[ra]da religión, propuso su paternidad y dixo; cómo se hallava en el monast[er]io un pretend[ien]te de n[uest]ro s[an]to hábito, llamado Josef María Deleten, natural de la ciudad de Sevilla, a quien su pat[ernida]d y pp[adre]s diputados havían examinado según previenen n[uest]ras leyes y constituciones y aunq[u]e lo havían hallado no saber gramática, tenía por conveniente proponerlo al cap[ítu]lo en atención de tener d[ic]ho pretend[ien]te las qualidades de buen organista acompañante, músico y violinista, como la comm[unida]d havía visto y asimismo por ser bien notoria la necesidad q[u]e tenía la // comm[unida]d particularm[en]te de org[anis]ta y q[u]e d[ic]ho pretend[ien]te prometía aplicarse a la grammática p[ar]a ordenarse y ser útil de todos modos; lo mismo refirieron por mandado de su pat[ernida]d los pp[adres] diput[ad]os y el p[adr]e corrector del canto hizo presente tener buena vista y por tener la voz en muda no hacía juicio de ella: concluido q[u]e fue d[ic]ho informe, mandó su pat[ernida]d a los p[adre]s capp[itula]res precedieron a votar y executado assí y cotejados los votos por excrutadores de oficio, se halló estar canónicam[en]te recibido por los p[adre]s capp[itula]res; así lo declaró su pat[ernida]d y q[u]e también lo recibía". "Tomó el hábito d[ic]ho día a las 4 de la tarde" [f. 61, 15-I-1794: recepción a los cuatro meses; f. 62v, 28-IV-1794: recepción a los ocho meses; f. 63, 7-IV-1794: recepción a los diez meses].

f. 95v, 11-III-1800: [Recepción de Bernardo García, de Briceña, obispado de Oviedo:] "Fue hallado tener un buen tenor, de mucho cuerpo, mui largo, claro y q[u]e con el uso prometía mucho, principalm[en]te q[uan]do se perfeccionase en el canto llano, en el q[u]e sólo sabía solfear la clave de Ffaut, y q[u]e tenía la vista buena". [Se le admitió, pero luego se marchó].

f. 146, 12-IX-1816: "Recep[ci]ón al hábito de donado al herm[an]o Ygnacio Azevedo nat[ura]l de Sevilla". "En doce días del mes de sep[tiembr]e de mill ochocientos diez y seis n[uestro] p[adre] fr[ay] Alonso de Jesús prior deste monast[er]io de N[uestra]

S[eño]ra del Rosario de la villa de Bornos, mandó tocar a capítulo de orden sacro y estando reunidos todos los pp[adre]s capitulares en la celda de s[u] p[aternidad] a son de campana tañida según uso y costumbre de n[uest]ra sagrada religión, propuso s[u] p[aternidad] y dixo haverse presentado un pretendiente al hábito de donado, llamado Ygnacio Azebedo, organista de lo q[ua]l estava escasa esta com[unida]d y más que aunq[u]e el dicho era ciego, podía serbir p[ar]a campanas, entonar y sacristía, con cuyo motivo siendo indispensable fuese recibido p[or] la mayor parte de la com[unida]d con arreglo a lo que previenes [sic] n[uest]ras leyes lo proponía a sus pp[aternidade]s p[ar]a q[u]e procediesen a votar lo q[u]e se executó y regulados los votos, se halló estar canónicam[en]te recibido p[or] la com[unida]d y el mismo n[uestro] p[adre] prior dixo que también lo recibía".

f. 176-177v, 12-VI-1829: "Licencia de la comun[ida]d para hacer un órgano nuevo". "En doce días del mes de junio de mil ochocientos veinte y nueve n[uestro] p[adre] fr[ay] Alonso de Jesús, prior de este monast[er]io de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n G[eróni]mo extramuros de la villa de Bornos, mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro, y estando juntos los monges capitulares en la celda prioral, llamados a son de campana tañida, como es uso y costumbre de n[uest]ra sagrada relig[ió]n, propuso su paternidad y dijo: que en atención a la falta de voces que hay en el coro, por [interlineado: ser] todos ancianos y el número de religiosos muy corto, que el canto y las solemnidades no se pueden sostener sin la ayuda del órgano, y q[u]e el que hay está destrozado enteram[en]te desde el t[ie]m[p]o de la exclaustación por los franceses, por haberlo llevado a Gra//zalema y vuelto a traer (quando en el año de 1814 volvieron a reunirse los monjes) en cuyos viajes se quebrantaron considerabl[en]te sus voces, de modo que muchos de sus registros no suenan y los que suenan suenan mal; por otra parte reflexionando su pat[ernida]d que qualesq[ui]er[a] composición que aora se dé es de poca duración, q[u]e no alcanzará a los venideros y para que, tanto aora como en adelante, haya órgano que ayude al coro y sirva como es debido a la grandeza de las solemnidades y culto, havía meditado su paternidad (supuesta la anuencia de la comunidad), se hiciera uno nuevo, aprovechando del que hay todo quanto se pudiere, en atención a que la comunidad se halla en el día sin deuda alguna y desempeñada de sus atrasos; para este efecto, tomados todos los informes correspond[ien]tes, su patern[ida]d ha hecho venir al monast[er]io a d[o]n Ant[oni]o Otín Calvete, maestro de los más acreditados en esta facultad, quien aviéndolo registrado observó lo mismo que va expuesto, e informó que su composición sería costosa y corta su duración; en virtud de d[ic]ho informe su paternidad le mandó formar un plan para proponerlo a la comunidad p[ar]a su aprovación y consentimiento, si lo tenía a bien, y en su cumplimiento lo verificó, q[u]e, copiado a la letra, es como sigue:

Plan de un órgano para los mm[uy] rr[everendos] pp[adres] del monast[er]io de S[a]n Gerónimo de Bornos dispuesto por d[o]n Antonio Otín Calvete.

Extensión del teclado: 54 teclas de cesolfaut a fefaut.

Caja: la q[u]e tiene

Registros de mano izquierda	Voces
1º Flautado de 13 en fachada	25
2º Flautado violón, todo de metal	25
3º Octava g[ene]ral, los q[ue] quepan en fachada	25
4º Quincena, la que tiene	25
5º Lleno, a tres por punto, id[em]	75
6º Zímbala, a tres voces p[or] punto, id[em]	75
7º Corneta, a quatro voces p[or] punto	100

8º Trompeta real, 12 bajos interior[e]s y los demás en fachada	25
9º Bajoncillo, en fachada	25
10. Orlos, en fachada	25
Registros de mano derecha	Voces
1º Flautado de 13	29
2º Flautado de violón	29
3º Octava g[ene]ral	29
4º Quincena, la que tiene	29
5º Zímbala, a tres voces p[o]r punto, id[em]	87
6º Lleno, a tres voces p[o]r punto, id[em]	87
7º Corneta, a 6 voces p[o]r punto, y eco, id[em]	174
8º Trompeta r[ea]l, en fachada	29
9º Clarín claro, en fachada	29
10. Orlos, en fachada	29
Contras, sirven las que tiene	

Los secretos, p[ar]a los mencionados registros, se harán de cedro todo lo principal. Los registros de caova, y las tapas, y demás de pino de Flandes.

El teclado de cedro, enchapado de hueso; las teclas naturales y los sus//tenidos de ébano. La reducción del d[ic]ho pino de Flandes.

Se hará un fuelle perenne, de tres varas de largo y mitad de ancho, con sus correspondientes pliegues; más otros dos proporcionados para la máquina de paseo; dos tabloncillos de conducción de los vientos irán preparados, sus cancelas con lienzo y lona pintada con boll, embarretadas y después forrados de valdés; la registradura y vandas, para los movimientos de los registros, serán de hierro, y para no molestar, manifestando la condición de cada una de tantas piezas de que se compone esta máquina, bastará decir que se hará toda esta obra de los mejores materiales, con solidez y prolijidad, conforme al estilo de mi taller. Cuya obra tendrá de costo veinte y siete mill y quinientos r[eales] v[ellón], siendo de cuenta de la comunidad la conducción de la obra, la mía y la de uno o dos operarios; assimismo la manutención y alojamiento de los d[ic]hos. Cuya obra me obligo a dar concluida en el término de dos años y a satisfacción de los peritos que la comun[ida]d tenga a bien nombrar para su satisfacción.

Ynteligenciada la comunidad acerca de la necesidad de un órgano nuevo para los fines propuestos, informada por su paternidad de haber fondos sin necesidad de empréstitos, para d[ic]ha obra y habiendo oído con atención el plan propuesto por d[o]n Antonio Otín Calvete y proposiciones que hace, después de haver conferenciado sobre la materia, determinaron los padres capitulares se hiciera d[ic]ho órgano según el plan propuesto, y antes de su ejecución se solemnizará el contrato, por el p[adre] arquero o p[adre] procurador mayor y el d[ic]ho d[o]n Antonio, por escript[ur]a pública otorgada por ante d[o]n José Álvarez, escr[iba]no del núm[er]o de la villa de Bornos, en que se insertarán las condiciones siguientes:

1ª El mencionado d[o]n Antonio se ha de obligar (asegurando con su persona y bienes) a dar concluido el órgano, arreglado en un todo al plan propuesto, en el término de dos años, contados desde la f[ec]ha del otorg[amien]to de la escr[itur]a.

2ª Si en d[ic]ho tiempo ocurriese su fallecim[ien]to, ha de sanear, obligando a sus hijos y herederos, a satisfacer a la comunidad la cantidad o cantidades que haya percivido por cuenta de dicha obra, o que la den concluida y conforme al d[ic]ho plan, si así la com[unida]d lo tuviere a bien.

3ª También ha de ser de cargo de d[o]n [interlineado: Ant[oni]o] o de sus herederos venir al monast[er]io a colocar y afinar d[ic]ho órgano.

4ª Assimismo ha de recibir por parte de pago de los veinte y sie//te mil y quinientos r[eales], en que se contrata la obra, el valor de los metales sobrantes del órgano viejo, que se pesarán y valorizarán y descontarán de la principal cantidad.

5ª Finalm[en]te, colocado y afinado el órgano, será reconocido por peritos, con presencia del plan propuesto, para su aprobación.

6ª La comunidad se obliga a satisfacer a d[o]n Ant[oni]o Otín Calvete por d[ic]ha obra veinte y siete mil y quinientos r[eale]s, siendo parte de d[ic]ho pago el valor de los metales sobrantes, la cual cantidad pagará en esta forma: al otorgam[ien]to de la escritura lo que el prelado determine, desp[ué]s de la colocac[i]ón y aprobación de la obra el saldo de la cuenta; y en el intermedio de los dos años, en dos plazos, las cantidades q[u]e al prelado parezca, atendidas las circunstancias de la comunidad.

7ª También se obliga la comunidad a conducir a sus expensas al monast[eri]o el referido órgano; costear los viajes del d[o]n Ant[oni]o y de uno o dos operarios, cuando vengan a colocarlo, a quienes dará alojam[ien]to y mantendrá y costeará el regreso a sus casas.

Con d[ic]has condiciones determinaron los monjes capitulares se hiciera la obra del órgano nuevo, de cuya determinac[i]ón, yo el infrascrito secretario, que presente fui, doy fee".

* * *

AHN Clero, Libro 18.989. *Libro de la fu[n]dació[n] desta casa [y relación de los primeros priores de los siglos XVI y XVII]*

f. 3, 12-XI-1493: Condiciones de la escritura de fundación: “Ytem se obligó de darle ornamentos, libros e librería con sus libros, cálices, e uinageras, retablos, e órganos, e mantas de pared, e campanas, e relox, e todas las otras cosas conuinentes assí al culto diuino como al choro e refectorio”.

f. 12, XI-1505: “Y por quanto la Orden, se obligó en la primera capitulación de tener en esta casa, diez y seis frailes, y al presente no estaua[n] sino onze, y era razón complir, lo asentado con el s[eñ]or Adelantado, auiendo él también cumplido, con la Orden, y tiniendo tan generosos propósitos, de lo hazer también con nosotros, proveyóse, que viniessen otros 6 frailes, los quales vinieron dentro de 3 meses, conuiene a saber [...] frai Gómez professo de Guadalupe muy buen cantor, frai Bar[tolom]é professo de La Mejorada, cantor y tañedor, y scriu[an]o de libros”.

f. 12v, 1506: “La dominica de Quasimodo siguiente, año de 1506, cantó missa el p[adr]e frai Ju[an] de Victoria, que vino a esta casa de eua[n]gelio, y mostró tanto regozijo el s[eñ]or Adelantado, q[ue] demás de solemnizar, la fiesta con mússica, embió de comer a los frailes tan espléndidamente, que sobraron muchas gallinas, y perdizes y manjar blanco, después de hauer comido los frayles, y muchos huéspedes, que vuo aquel día, y esta fue la pr[imera] misa nueva q[ue] se cantó en esta casa, y por esso fue con razón bien regozijada”.

f. 15, 14-XII-1507: donación del fundador por testamento: “quiero empero por amor de n[uest]ro S[eñ]or Jesux[rist]o, e por la mucha deuoción que yo tengo, en aquella sa[n]ta casa, hazer un retablo e órganos, que sean muy buenos”.

f. 25, 1512-1513: “Boluiendo pues a donde dexamos, por muerte del padre prior frai Juan de Aguirre, quedó por presidente, en su lugar el padre vic[ari]o, frai Antonio de

Aspa, hasta el cap[ítul]o general, que se celebró el año siguiente, de manera que tuuo la presidencia, 16 meses, y luego procuró de traer los hijos de casa, y los traxo a ella, y en este t[iem]po que presidió, labró las quatro capillas, del cuerpo de la iglesia y la capilla questá, delante el cuerpo de la yglesia, y el mirador o torre, questá encima de la hospedería, gastó este padre en la obra; del dinero questaua depositado en el arca, para el retablo, custodia y arca, y órganos más de quatroçientas mill m[a]r[avedí]s, y empleó mucha cantidad de dineros, de los que daua el marqués, en tributos en Xerez”.

f. 31, 1552: segundo priorato de fray Valentín de Baeza (1552-1554): “En t[iem]po deste p[adr]e prior, en este su seg[un]do trienio, se hizieron las sillas del coro, que costaron alta con baxa, siete ducados cada una, y llegaron todas a trescientos du[cad]os, hízose también el facistor del coro, que es una de las mejores pieças que ay en la Orden, también por ensanchar el coro, se le añadió vn arco a las espaldas, ençima de la puerta de la yglesia”. [al margen:] “sillas de coro y facistor se hizieron 1552”.

* * *

CÓRDOBA: SAN JERÓNIMO DE VALPARAISO

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Clero, Libro 2.998. *Libro de actos capitulares de este monasterio de S[an] Gerónimo de Valparaíso [...] desde primero de enero de 1697. Libro quarto [hasta 1709]*

AHN Clero, Libro 2.999. *Libro de los actos capitulares deste r[ea]l monast[er]io de S[an] Ger[óni]mo de Valparayso extramuros de Córdoba. 1733. Libro 6º*

AHN Clero, Libro 2.974. *Libro octavo de los actos capitulares se comenzó siendo prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Gerónymo de Valparayso n[uestro] p[adre] fr[ay] Xp[Cris]tóval de S[a]n Francisco año de 1741*

AHN Clero, Libro 2.990. *Libro de gastos del p[adre] procurador 1681-85*

AHN Clero, Libro 2.992. *Diario de la procuración desde 1805*

AHN Clero, Libro 2.986. *Libro del arca mayor de este r[ea]l monasterio de S[a]n Gerónimo de Valparaíso extramuros de la ciudad de Córdoba que comenzó el 1º de enero de 1808*

AHN Clero, Libro 2.987. *Libro del arca mayor de este r[ea]l monasterio de S[a]n Gerónimo de Valparaíso [...] que da principio en 17 de julio de 1823*

AHN Clero, Libro 2.985. *Libro del arca mayor de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Gerónimo de Valparaíso [...] que comenzó en el año de 1830*

AHN Clero, Libro 2.984. *Libro de las missas que tiene obligación de dezir cada año este real monasterio de San Gerónimo de Valparaíso estramuros de la ciudad de Córdoba. Comienza el día primero de enero de este año de mill y setezientos*

AHN Clero, Libro 2.998. *Libro de actos capitulares de este monasterio de S[an] Gerónimo de Valparaíso [...] desde primero de enero de 1697. Libro quarto [hasta 1709]*

f. 74v, 18-III-1701: "En diez y ocho de março de este presente año de mil setecientos y uno propusso n[uestr]o p[adr]e prior fr[ay] Andrés de S[an] Lorenço a la comunidad si antento [sic] a que n[uestr]o mui santo padre Clemente duodécimo proprio motu había hecho día de fiesta el día que se traslada la fiesta de N[uestr]a Señora de la Anunçiaçion con fin de que dicha fiesta no perdiesse nada de su solemnidad; si le pareçia a la comunidad se cantassen los maitines como si fuera su día propio y vino la comunidad en que assí se hiçiesse".

f. 137, 1679 [las actas capitulares acaban en f. 135]: "En 17 de hebrero de el año de 79 saqué el bajón tenor par[a] q[u]e se compusiera. Fr[ay] Luis de S[an] Antonio [rubricado]

en 3 de março deste año saqué del arca el Miserere de Cardoso i Lobo; la oraçion de Jeremías de fr[ay] Melchor Cabello; la Lamentaçion de Texeda Incipit lamentaçio, i la de Lamed del mismo. Volviólo todo. Fr[ay] Fer[nan]do de S[an] Ger[óni]mo.

en 21 de julio saco el p[adre] fr[ay] Pedro de S[an]ta María la Missa de Lossada a ocho en nueve quadernos. Y el cartapacio de las completas, el himno de n[uest]ro p[adre]

S[a]n Ger[óni]mo y el invitatorio de los difuntos, y un cartapacio de lo mesmo y el quaderno de spalmos [sic] y la Magníficat. Fr[ay] F[rancis]co de Santa María".

* * *

AHN Clero, Libro 2.999. *Libro de los actos capitulares deste r[ea]l monast[er]io de S[an] Ger[óni]mo de Valparayso extramuros de Córdoba. 1733. Libro 6º*

f. 7v-8, 27-III-1733: "En veintisiete de marzo de mill setez[ien]t[o]s y treinta y tres años n[uestro] p[adre] fr[ay] Diego de la Serena prior de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Gerónymo de Cór[do]va mandó llamar y juntar en la celda prioral a los r[everendos] p[adre]s diput[ado]s y les propuso cómo bien notoria les era la epidemia grande catarros con que estaba picada la ciud[a]d de Cór[do]va y las comun[ida]des de ella, que siendo muchas numerosísimas apenas quedaba quien dijese missa p[or] estar los más enfermos en cama de d[ic]ha epidemia y que n[uest]ra comun[ida]d se iba picando también p[or] lo qual el coro estaba desierto y que deseaba su pat[ernida]d ocurrir a este daño sobre que hauía consultado los médicos de este mon[asteri]o los quales eran de parecer que los ayres secos a la hora de maytines eran perniciosísimos en semex[an]te constitución de tiempo y que estaban arriesgados mucho los religiosos que estaban sanos a caer enfermos, p[or] lo qual proponía su pat[ernida]d a los r[everendos] p[adr]es diput[ado]s si les parecía que los maitinies se dijessen a // prima noche hasta passar Semana S[an]ta siquiera. La qual propuesta oída y entendida vinieron los r[everendos] p[adre]s diput[ado]s en que hasta passar Semana S[an]ta se dijessen los maitines a prima noche".

f. 108, 2-XI-1735: "Otrosí, que todos los jueves de el año no impedidos por alguna festividad solemne se haga renovación de el S[antísim]o Sacram[en]to por el hebdomadario o aquel que le tocasse cantar la missa en d[ic]hos días con asistencia de la com[unida]d cantando a el tiempo de enzerrar a Su Mag[esta]d el Tantum ergo; y si d[ic]hos días estubiesen ocupados por las solemnidades d[ic]has se renueve el día antes o el día después".

* * *

AHN Clero, Libro 2.974. *Libro octavo de los actos capitulares se comenzó siendo prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Gerónymo de Valparayso n[uestro] p[adre] fr[ay] Xp[Cris]tóval de S[a]n Francisco año de 1741*

f. 243v-244, 3-XII-1752: [Recepción de novicio de Raphael Junquito:] "no restando mas que el examen de vista y canto llano p[ar]a cumplir con lo q[u]e previenen n[uest]ras leyes, mandó llamar a el p[adr]e corrector mayor de el canto, q[u]e con uno de los pp[adre]s diputados lleuó a el choro a el referido pretendiente donde lo examinó uno y otro y buelto informó a su p[at]ernida]d y a la diputa estar suficiente en d[ic]ho canto llano, tener buen oydo y voz entonante e igualm[en]te buena vista, pues avía solfeado una plana desde // lo último de el choro".

f. 273v, 2-II-1754: "En dos de feb[rer]o de mill setecientos y cinquenta y quatro años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Antonio de la Cruz prior de este r[ea]l monas[teri]o de S[a]n Ger[óni]mo de Valparaíso extramuros de la ciu[da]d de Cór[do]va mandó llamar a los pp[adre]s diputados y juntos todos en su celda prioral él propuso cómo diferentes religiosos le avían hecho presente a su p[aternal] lo crudo de el tiempo por los muchos aires fríos niebes y yelos que caían cosas bien extraña en este país, como era constante a toda la com[unida]d p[or] cuio motivo parezería justo y de caridad el que se dispensasen p[or] algún tiempo los maitines a media noche y que se digesen a prima noche antes de cenar, en atención a obiar el que la com[unida]d enfermase con tan mal temporal en ora // tan incómoda y por no permitir dilación se dispensase desde luego y quedase a cargo de su p[aternal] el avisárselo después a n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e gen[era]l.

Cuía propuesta oída y entendida p[or] los pp[adre]s diputados combinieron todos en ser justa la pretensión de los monjes, pues el temporal es mui estraño en este país en cuia consecuencia podía y devía n[uest]ro p[adr]e prior dispensar los maitines a media noche p[or] todo el presente mes de febrero y avisárselo después de el justo motivo que avía para ello a n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e gen[era]l en cuia consecuencia y siguiendo su p[aternal] el parecer de los d[ic]hos pp[adre]s diputados dispensava y dispensó p[or] todo el presente mes de feb[rer]o los maitines a media noche y mandó se digesen poco antes de la oración y quedó encargado de escrivírselo así a n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e gen[era]l".

f. 274v, 17-II-1754: Se acuerda cerrar los arcos del "claustro alto" para evitar el aire en el invierno y el sol en el verano, pues los padres que ahí viven suelen ser los que se levantan a maitines.

f. 305v, 20-XI-1754 tachado: "cerrando el claustro hechándole ventanas y vidrieras a éstas para maior conveniencia de los que allí vivan en todos tiempos quando van y buelven de maytines".

f. 345, 4-III-1756: "Así mismo propuso n[uestro] p[adre] prior a la comm[unida]d q[ue] bien le constaba la necesidad q[ue] avía de otro organista q[ue] ayudase a el q[ue] avía así para las enfermedades q[ue] pudiera tener como por otras contingencias q[ue] pudiera ofrexer el tiempo por lo q[ue] proponía a la primera recepción a n[ues]tro s[an]to ávito para herm[an]o lego organista a d[on] Fran[cis]co de Osuna, hijo de d[on] Antt[oni]o de Osuna y de d[on]a Luisa Valenzuela". [f. 354, 14-VIII-1746 [sic, pero es 1756]: "mandó su patern[ida]d pasar la recepción de quatro meses que avía cumplido ya fr[ay] Fran[cis]co de Osuna novicio lego en este monasterio que se recibió para organista"; f. 358, 8-XII-1756: recepción a los ocho meses; f. 363v, 2-II-1757: recepción a los diez meses].

f. 357v, 24-XI-1756: [Se recibe a Esteban Fernández, que] "se hallaba suficiente en la vista y canto y que tenía un torrente de voz gruesa y buen oído". Se le admite por "la falta grande de voces" aunque se hallaba tierno en latinidad.

f. 447, 25-V-1761: "En el mismo día beinte y cinco de mayo y en el mismo cap[ítu]lo antecedente propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la d[ic]ha com[unida]d q[ue] bien les constava el cómo estaban los dos órganos, el chico totalm[en]te descompuesto y el grande quasi lo mismo y que avía proporción para componerlos p[or] un maestro bueno y que al grande se le pondrían algunos registros de nuebo que no tenía si gustava la com[unida]d que se compusiesen y oída la propuesta vino la com[unida]d en que se hiziese todo // lo que pareciese ser conducente para el mejor culto".

f. 453, 23-VIII-1761: "Y después dijo su p[aternida]d a la com[unida]d en el mismo cap[ítu]lo cómo estando haziéndose el órgano grande y que bien le constava a sus p[aternida]des la falta que teníamos de organista que le tocasse y que avía uno llamado Matheo Barragán natural de Cór[do]va que pretendía n[uest]ro s[an]to ávito para el oficio de organista y hermano lego y que era de la aprovacion de d[o]n Fran[cis]co de ¿Aiala? organista m[ayo]r de la cathedral y de otros que le avían oído tocar y unánimes decían que tenía especial avilidad p[or] lo que dijo su p[aternida]d que pasase la com[unida]d a votar" y fue recibido [f. 456, 24-XII-1761: recepción de los cuatro meses; f. 467, 23-VI-1762: recepción a los ocho meses; f. 469, 29-VI: recepción a los diez meses].

f. 473, 31-X-1761: [Se informa de los beneficios que ha hecho el obispo de Córdoba Martín de Barzia, entre ellos] "la fachada dorada de n[uest]ro nuevo órgano".

* * *

AHN Clero, Libro 2.990. *Libro de gastos del p[adre] procurador 1681-85*

f. 169v, 1681: "Más quinze r[eale]s a Fran[cis]co de Frías cantor porque ayudó a la música la Nochebuena y Pasqua".

f. 171v, 1681: "Mas quatro r[eale]s de dos cañas para el baxón".

f. 173v, 18-IX-1682: "En 18 quatro r[eale]s de dos cañas para el baxón".

f. 174v, 22-XII-1682: "En 22 de diz[iembr]e diez y nueve q[uar]tos de una encordadura para la viguela de la comunidad".

f. 175v, 12-IV-1683: "En 12 seis r[eale]s de haçer nuevo la mitad del tudel del baxón".

* * *

AHN Clero, Libro 2.992. *Diario de la procuración desde 1805*

f. 57, I-III/1805: "Músicos: Ytt[em] doscientos ochenta rr[eale]s dados a la música de Buxalance".

f. 63, IV-VI/1805: [Celebración de la elección de general:] "trescientos y veinte r[eale]s dados a la música de gratificaz[ión]".

f. 78v, 23-XII-1806: "500 r[eale]s en 1 bajón p[ar]a el monast[er]io como consta de recibo de d[o]n Mateo Tascón f[ec]ha 23 de diz[iem]bre".

* * *

AHN Clero, Libro 2.986. *Libro del arca mayor de este r[eal]l monasterio de S[a]n Gerónimo de Valparaíso extramuros de la ciudad de Córdoba que comenzó el 1º de enero de 1808*

f. 192, 1808 y ss.: "Censo de la mem[ori]a de Juan de Torres. Paga a la comunidad esta mem[ori]a 50 r[eale]s anuales p[or] Navidad p[or] una vigilia, misa de Requiem y responso todo cantado p[or] la com[unida]d".

f. 196, 1808 y ss.: "Censo de la mem[ori]a de n[uestro] p[adr]e Cadenas. Paga esta memoria a la comunidad anualm[en]te 110 r[eale]s por una vigilia y misa que le canta la comunidad p[or] Navidad se paga".

f. 200, 1808 y ss.: "Censo de la memoria de n[uestro] p[adr]e Cruz. Paga a la comunidad esta memoria 255 r[eale]s anuales los 200 por una misa y vigilia cantada y los 55 p[or] la cera y pebetes de la fiesta de Santa María Magdalena y su octava".

f. 204, 1808 y ss.: "Censo de n[uestro] p[adr]e Córdoba (Fr. Pedro). Paga esta memoria a la comunidad cada un año 215 r[eale]s 25 m[a]r[avedí]s en esta forma 30 r[eale]s por la vigilia y misa cantada q[u]e cumple la comunidad 60 r[eale]s p[or] la dotación de una lámpara 125 r[eale]s y 25 m[a]r[avedí]s para la sacristía".

* * *

AHN Clero, Libro 2.987. *Libro del arca mayor de este r[eal]l monasterio de S[a]n Gerónimo de Valparaíso [...] que da principio en 17 de julio de 1823*

f. 170, 1823: "Censo 1º del s[eñ]or Carro [...] Por las fiestas q[u]e dejó dispuestas en n[uestro] monast[er]io 352 [reales] 32 [maravedís]
Por las seis vigiliass y seis missas q[u]e se le cantan [...]"

f. 175, 1823 y ss.: "Censo 2º del s[eñ]or Carro". Compró la memoria de los santos patronos Acisclo y Victoria del padre Matute. Se celebra procesión y fiesta.

f. 205, 1823 y ss.: "Censo de la mem[ori]a del p[adr]e Cardenas. Paga esta memo[ri]a a la com[unida]d annualm[en]te 110 r[eale]s por una vigilia y missa q[u]e le canta la com[unida]d "

f. 210: "Censo de la mem[ori]a de n[uestro] p[adr]e Cruz. Paga a la comunidad esta mem[ori]a 255 r[eale]s anuales. Los 110 por dos missas y vigiliass cantadas".

f. 215: "Censo de n[uestro] p[adr]e fr[ay] Pedro de Córdova. Paga esta memoria a la com[unida]d cada un año 215 r[eale]s 25 m[a]r[avedí]s en esta forma 30 r[eale]s por una vigilia y missa cantada q[u]e cumple la com[unida]d ".

* * *

AHN Clero, Libro 2.985. *Libro del arca mayor de este r[eal]l monast[er]io de S[a]n Gerónimo de Valparaíso [...] que comenzó en el año de 1830*

f. 190, 1830: "Censo de la mem[ori]a de n[uestro] p[adr]e Cruz. Paga esta mem[ori]a a la com[unida]d 255 r[eale]s anuales por dos misas y una vig[ili]a cantadas, por la cera y pebetes de la fiesta de Santa María Magdalena y su octaba, y la lámpara de su capilla"

f. 195: "Censo de n[uestro] p[adr]e fr[ay] Pedro de Córdoba. Paga esta mem[ori]a a la com[unida]d cada un año 215 r[eale]s 25 m[a]r[avedí]s en esta forma, 30 r[eale]s por una vig[ili]a y misa cantada q[ue] cumple la com[unida]d = 60 r[eale]s por la dotación de una lámpara y 125 r[eale]s y 24 m[a]r[avedí]s para la sacristía".

* * *

AHN Clero, Libro 2.984. *Libro de las missas que tiene obligación de dezir cada año este real monasterio de San Gerónimo de Valparaíso estramuros de la ciudad de Córdoba. Comienza el día primero de enero de este año de mill y setezientos*

f. 17, 28-VII-1715: "En 28 de jullio de mill setecientos y quinze años hizo hermandad la com[unida]d con n[uest]ro monast[er]io de S[an] Ger[óni]mo de Granada nuevam[en]te por carta suplica del p[adr]e prior y com[inida]d a esta, de veinte y tres de jullio de d[ic]ho año, en que pide una vigilia, y missa cantadada [sic] solemnes, con clamores de campanas, y responso, en el yglesia y esta com[unida]d se la a conzedido".

f. 17v, 17-XII-1718: "El p[adr]e fr[ay] Lucas de S[an]ta M[arí]a. En 17 de diciembre se le cumplió la herm[anda]d al p[adr]e fr[ay] Lucas sacerdote y organista de d[ic]ho monasterio [de San Jerónimo de Granada]".

* * *

ESPEJA DE SAN MARCELINO (SORIA): SAN JERÓNIMO

FUENTE EXTRACTADA:

AHN Clero, Libro 13.610. [Sin título, es un becerro o inventario de papeles]

AHN Clero, Libro 13.610. [Sin título, es un becerro o inventario de papeles]

f. 33: descripción de un cuaderno con varias escrituras: "Al folio 55 ay un testimonio en que se declara cómo estando el s[eño]r marqués de Torre Vlanca en este monasterio el día de S[an]ta Ana y asistiendo a la misa mayor se dijo sin música y q[u]e ésta sólo la ay en los días que zelebra el superior dado a 26 de julliuo de 1768 por Manuel Ag[ustí]n de Zendones ess[criba]no de Alcubilla. Éste se tomó porque el año antezedente de [17]67 estubo d[ic]ho s[eño]r marqués en este d[ic]ho mon[asteri]o y los músicos le quisieron cortejar y cantaron la misa en un día regular y su s[eñorí]a tomó testimonio de ello para alegar derecho por una cláusula q[u]e contiene la fundazió[n] de la memoria de el s[eño]r obispo de Tuy que dize tiene yntenzió[n] de poner música y para ella dejar renta pero ni la dejó ni tubo efecto."

f. 147: "Testimonio q[u]e tomó esta com[unida]d de cómo estando en este mon[asteri]o el s[eño]r marqués de Torre Vlanca el día de S[an]ta Ana y asistiendo a la misa mayor se dijo sin música, y q[u]e sólo la ay en los días q[u]e zelebra el superior, dado por Man[ue]l Ag[ustí]n de Zendones a 26 de jullio de 1768: este testimonio se tomó porq[u]e el año antezedente de [17]67 estando d[ic]ho s[eño]r marqués en este mon[asteri]o en su compañía el d[ic]ho Man[ue]l Ag[ustí]n de Zendones ess[criba]no de Alcubilla con el fin de tomar las cuentas asistió su señoría un día regular a la misa mayor y los músicos por obsequiar a d[ic]ho s[eño]r Marqués cantaron la misa a música, y d[ic]ho se lo tomó por testimonio, para alegar derecho: y esto fue por cláusula q[u]e contine [sic] la fundación de la memoria de el s[eño]r obispo de Tuy que dize tiene yntenzió[n] de poner músuica y para ella dejar renta. Pero ni la dejó ni tubo efecto. Título Memorias. Legajo primero folio 55."

* * *

GRANADA: SAN JERÓNIMO

Fuentes extractadas:

AHN Clero, Libro 3.696. *Actos capitulares. Tomo I* [Se trata de un libro misceláneo. Comienza con resúmenes de los capítulos generales desde 1415 a 1609, con numeración de f. 1 a f. 131].

AHN Clero, Libro 3.727. *Libros de actos capitulares de este r[ea]l mon[asteri]o de S[a]n Ger[óni]mo de Granada empieza año de 1777* [hasta 1808, incompleto]

Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada. *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*

AHN Clero, Libro 3.716. *Libro de cartas cuentas generales desde el año de 1775* [hasta 1834]

AHN Clero, Libro 3.696. *Actos capitulares. Tomo I* [Se trata de un libro misceláneo. Comienza con resúmenes de los capítulos generales desde 1415 a 1609, con numeración de f. 1 a f. 131].

f. 32, capítulo general de 1519: "Ytem se ordenó que no se consintiesse traer tamborino a los moços que vienen al cap[ítu]lo general o pribado ni tampoco le traiga[n] los moços desta casa por el escándalo q[ue] ha auido dello".

f. 37v, capítulo general de 1525: [A los mozos que acuden al capítulo] "q[ue] no los consientan tener tamborino como otras vezes se mandó".

f. 71, rótulo del capítulo general de 1561: "Iten reprehendemos el abreuiair tanto el choro tañendo la Gloria y el gradual y cantar Credos no acostumbrados. Mandamos que no se cante sino el común y el romano y reprehendemos la poca devoción q[ue] los saçerдotes muestr[n] diziendo las missas apresuradas".

f. 102v, rótulos del capítulo de 1582: Que se diga el oficio divino con pausa y solemnidad; f. 107v, rótulos del capítulo de 1585: repite lo mismo.

f. 113v, rótulos del capítulo general de 1591: "Yten encargamos a los padres priores, vicarios y correctores tengan mucho cuydado se haga el officio diuino con la devoción, solemnidad y pausa acostumbrada (pues es n[uest]ro principal instituto) y que en n[uest]ros choros comiencen cantos y himnos los cantores y no el órgano y en todos los domingos y fiestas de guardar se cante la tercia y no se diga Pater noster reçado en la missa mayor anq[ue] [sic: an̄] haya sermón y el segundo Agnus se diga todo cantado por el choro y en todo se siga y guarde en las ceremonias el misal nuevo q[u]e últimamente a uenido más correcto y se a impresso en Salalamanca [sic]".

f. 117, rótulos del capítulo general de 1594: "Yten encargamos mucho a los pa[dre]s priores, vicarios y correctores que tengan gran uigilançia en que el off[ici]o diuino se diga muy espaçiosam[en]te y con grauedad y pausa pues es n[uest]ro principal instituto y por ninguna ocasión se diga reçado el prefaçio y paternoster [...] y mandamos q[ue] en la fiesta de S[an]t Joseph tomen los cantores capas como en los dobles mayores y si

biniere antes de la dominica im Passione se tañan órganos y q[ue] en todos los jueves se renueue el S[antí]s[i]mo Sacram[en]to y que el choro responde al Ite missa est y no el órg[an]o y en ninguna manera se hagan representaciones en las yglesias de n[uest]ros moneste[ri]os".

[Continúa con] *Libro de las costumbres i ordenanzas deste real monasterio de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo de esta ciudad de Granada. Año de MDCCXIII. [Nueva numeración folios 1-46].*

f. 1-1v, comienza explicando todas las costumbres del coro: "Item a las sillas altas no sube monge alguno, sin que el vicario le ha//ga señal para que suba y de ellas se hirán bajando como fueren desocupándose las quatro sillas vajas, las quales siempre an de estar ocupadas salvo quando ay canto de órgano, que no se bajan hasta querer empecar el cántico del Magníficat.

Item los monges de las sillas bajas salen al fazistor [...] a los yntroytos de las missas, como no sean de requiem, a las Alleluyas, comunicandas, graduales y ofertorios, quando no ay órgano, y esto no siendo de difuntos.

[...]

Item el sentarse y leantarse los monges en el coro a de ser sie[m]pre a vn tiempo [...] si hubiere órgano se están sentados todo él y en empeçando el órgano se leantan".

f. 3: "Item los maitines de la víspera de la Asumpción de N[uest]ra Señora se dicen siempre a prima noche, y aviendo villanzicos, serán los responsos a favordón.

Item a los maitines de la Natividad de n[uest]ro Redemptor se toca a las onze, por conformarnos con la matriz i demás iglesias y si ai villançicos son los responsos a favordón [...]

Item es costumbre que en los dobles se cante a fabordón el cántico de Benedictus; midiendo el organista los versos de forma que entre la capa en el coro mientras se canta el verso et tu puer [...]

Item es costumbre que la terçia se cante sienpre que se dijere inmediatamente antes de la missa y en las fiestas que çelebra el prelado se cantan a fabordón el primero i tercero psalmo y en las que zelebra el vicario se canta sólo el segundo a fabordón: en unas i otras festividades se toca el órgano y siempre que se tocare a las oras menores los versillos los canta todo el coro".

f. 3v: "Item quando zelebre el prelado o vicario presidente los tres psalmos de vísperas primero, tercero y quinto (si ai capilla) se ca[n]ta[n] a canto de órgano y los dos a fabordón y si no la ai los tres son a fabordón y los dos llanos y todos con órgano [...]

Item a las vísperas de fiesta de vicario (si hubiera capilla) se cantarán los mismos tres psalmos a canto de órgano y los dos llanos y si no la vbiere será lo mismo que en las fiestas de prior y lo mismo en las fiestas de sovicario y biejo.

Item siempre que se cante el psalmo In exitu Isrrael en las dominicas que puede aver órgano se canta a fabordón.

Item siempre que el último psalmo es Laudate Dominum omnes gentes si los padres sazerdotes de las sillas bajas han salido al facistor a la antífona allí se están hasta que se repite, mas si se canta el psalmo a canto de órgano se buelben a las sillas.

Item el cántico de Magnificat en los dobles siempre se canta a fabordón y el organista mide los versos de forma que entre la capa en el coro al verso deposuit. [...]"

f. 4: "Item es costumbre que el día del Corpus por tocarse más tarde a vísperas y lo mucho que dura la procesión se digan las completas rezadas, si estubiese la música en casa [...]"

Item el cántico de el Nunc dimittis es costumbre que en las fiestas de prior y de vicario y siempre que ai capas se cante a favordón.

Item es costumbre quando el órgano se toca en las dobles menores o maiores que no sean clásicos, a de ser preçediendo la lizençia del prelado o del que preside el coro [...]"

f. 5v, sobre el oficio de coristas: "Assimismo es de su cuidado tocar la rueda de las campanillas a Sanctus; sino es que sea relojero o novicio que entonces eso lo hará el compañero, i si estubiere ocupado el nuevo menos antiguo. El modo de tocar las campanillas es quando ay órgano toca junto con él i quando no lo ai aguarda a que el cantor o cantores entonen el primer sanctus i luego las toca".

f. 14, sobre los versicularios: "Item quando no ai órgano a la missa los versicularios empiezan el gradual y dicen el verso de él y si fuere día de fiesta, el versiculario nuevo o nobiçio lo encomiende al sacerdote menos antiguo de su coro antes de la epístola".

f. 14-15, sobre los cantores.

f. 17v-18: "Coretor maior de el canto. El ofiçio del coretor maior es gobernar el coro en lo cantado y reçado haçiendo que se guarden las pausas, según las solemnidades de las fiestas y tendrá cuidado que todos principien, pausen y finaliçen los versos de los psalmos a un tiempo no consintiendo que ningún monge se señale en atrasarse ni en adelantarse, así mesmo debe procurar llebar el tono de tal forma que por mui alto o bajo no dejen de cantar los monges.

Item a de saber mui bien las costumbres de el coro, y lo que cada uno es obligado a decir i haçer en su ofiçio porque de esa forma lo podrá corregir para lo qual debe ser mui paciente y sufrido, no hablando palabra, ni haçiendo acçión de que se puedan quejar los religiosos.

Item a de procurar que se guarde la cuerda para empear las antífonas y psalmos, según el estilo y entonación de la orden adbirtiendo las voçes que en el coro suben o bajan el tono y quando corrigiere hágalo con modestia y para hechar el compás no ha de ser desde su silla, sino saliendo emmedio del coro, desde donde puede ser fáçilmente bisto, i entendido lo que emmienda.

Item si los cantores o los que yniçian las antífonas herraren en el tono o tomaren más alto o más bajo, el coretor para corregir no a de repetir lo q[u]e an dicho, sino desde donde lo dejaron en el tono que debe ser.

Item el coretor no debe alargar ni acortar las oras de el coro según la costumbre de n[uest]ra casa, que es los maytines cantados en las fiestas de prior duran tres oras, la prima una ora, terçia, procesión, missa maior, sexta y nona tres oras, vísperas y completas ora i media. Los dobles menores ordinarios seis oras i media, los semidobles i ferias seis oras, y en esta cuenta no a de entrar la ora de oraçión que ay todas las tardes en todo // el año.

Item el coretor maior en ausencia de el prior y vicario enbía a llamar a los que faltan al coro, reçibe las excusas, a él diçen la culpa los que bienen tarde y da las liçençias que son menester y en su ausencia ejecuta lo mismo el coretor segundo y a falta de ellos el hebdomadario.

La silla de el coretor maior, es siempre la que está immediata a las escalerillas de emmedio a la parte de arriba de el coro de el vicario, la de el coretor segundo quando el maior falta, la que le corresponde en el coro de el prior, la qual faltando su

compañero la deue desocupar qualquier monge que estubiere en ella para que desde allí haga su ofiçio.

Item el coretor maior y segundo no corregirán desde otra parte que desde las sillas de su ofiço de forma que siendo qualquiera de los dos hebdomadario o cantor, el que está desocupado en su silla corregirá como si el otro no estubiera en el coro, mas si el vicario fuera juntamente coretor maior corregirá desde su silla vicarial, salbo quando preside quentonçes corrige el coretor segundo.

Item es costumbre que siempre que la comunidad fuere en proçesión o en maitines cantados, el coretor se ponga junto a los cantores para poderlos mejor corregir, y la noche siguiente a ellos se quede para que descansen de el trabajo que a tenido y en las proçesiones, el coretor maior y a falta de él el segundo lleban siempre la capilla quitada, aunque la com[unida]d las llebe puestas y quando corrige en el coro lo mismo."

f. 21v: "En las disciplinas de todo el año se a de cantar el psalmo en tono yqual, excepto los tres días de tinieblas que se finalizan los versos terçera abajo".

f. 34, sobre las obligaciones del hospedero en relación con la educación de los muchachos de la hospedería: "Si [estudian] música procure informarse de el maestro de capilla o de el religioso que les enseña y conociendo que no cumplen con su obligación castíguelos y si no se emmendaren ynforme al prelado para que haga que desocupen la plaza [...]"

También por semanas [los muchachos] entonan los órganos en espeçial los días de fiesta y de asueto y quando no aya quien lo haga por algún acçidente".

f. 38v: "Acabadas las vísperas de difuntos, bajan los monges a la capilla mayor; con los mantos sin sacar las capillas y diçen un responso por los Reyes Católicos y después se diçen completas reçadas aunque sea doble mayor; i la Salve a fabordón".

[Continúa el Libro de actas capitulares de 1508-1679, con foliación propia]

f. 29, 25-I-1567: "Tanga[n] órganos los días y fiestas semidobles [tachón] a bísperas en los domi[n]gos Advie[n]to ni 7^a, 6^a, 5^a" [no se lee bien el margen]. "En 25 de enero de 1567 annos n[uest]ro r[everen]do p[adr]e fray Fra[ncis]co de Segouia propuso al conuento si les paresía bien que conformádonos con la iglesia deste reino y especialmente con la matriz de Granada no se tañesen órganos las dominicas del Aduento y en las tres de 7^a, 6^a y 5^a y que en las octauas semidobles y en las demás fiestas semidobles [tachón] se tañesen órganos a uísperas como se tañe a missa e uino el conuento en ello y queda por costumbre".

f. 78v, 8-V-1592: "Q[ue] no se lleue el órgano pequeño a ninguna parte". "En ocho días del mes de mayo de mil y quinientos y nouenta y dos n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Gabriel de San Hierónimo propuso al conuento que porque venía mucho prejuizio en sacar los órganos pequeños de casa y llevarlos a la fiesta de Santa Catalina que se haze en Santa Fe en su mesmo día que no se llevasen vino el conuento en ello nemine discrepante fecha ut supra día mes y año ni para parte ninguna".

f. 174v, 21-VII-1617: "Que se tangan órganos en las missas simples dentre año y en las ferias dentre Pasqua y Pasqua". "En vei[n]te y uno de julio de 1617 años n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[an] Hier[óni]mo propuso al conuento si les parecía que se tañesen órganos en todas las missas de los ss[an]tos simples dentre año pues la yglesia no hace diferencia en las missas entre simples y semidobles, pues tienen gloria las

simples como semidobles y que también se tañesen órganos en las ferias dentre pasqua y Pasqua por tener también Gloria y porque nos conformemos con muchas casas de la orden que tanen órganos en estas missas. Vino el conuento sin faltar ninguno en que se tangan órganos en las missas tan solamente".

f. 198, 3-XI-1628: "Q[ue] se asiente[n] los nuebos las fiestas dobles q[ua]nd[o] ay canto de órgano". "En el mesmo día propuso que los nuebos estubiesen en las sillas los dobles maiores mientras se canta canta [sic] de órg[an]o y bino en ello el convento".

f. 212-212v, 3-VII-1637: Por la amenaza de epidemia de peste y por el calor, que se digan todas las horas del coro en la capilla mayor y no en el coro, salvo los días de fiesta por la mañana.

f. 261, 10-XII-1664: "Los días de la Letanía y Salve de N[uest]ra S[eñor]a no ha de haber oración por la tarde; ni completas cantadas sino es en los dobles". "En 10 días del mes de diciembre de 1664 años propuso n[uest]ro p[adr]e maestro y prior fr[ay] Joseph de Toledo a la comunidad que considerando cómo se le habían acrecentado algunas obligaciones, demás a más de las primeras y antiguas unas por devoción y otras por obligazón, y entre ellas era una la Letanía y Salve de N[uest]ra S[eñor]a todos los sábados y fiestas de N[uest]ra S[eñor]a y que en cassa se hazían con tanta solennidad y assistenzia de todos; si les parecía que en satisfazón desto se le diesse algún alivio a la comunidad; toda la qual uino en que los días que hubiere de haber Letanías y Salve de N[uest]ra S[eñor]a no aya oración por la tarde, y si fuere semidoble el officio que sean las completas rezadas, con condición que la Salve de las cunpletas sea todo el año cantada a fabordón o a punto; en todo los qual vino el convento".

f. 261v, 10-XII-1664: "Dícesse la hora de 6ª con la prima y tercia los días festivos que son de ayuno". "En 10 de diciembre de 1664 años n[uest]ro p[adr]e maestro fr[ay] Joseph de Toledo propuso a la comunidad si le parecía que los días de ayuno y todos los demás días en que se suele decir la hora de sexta rezada, antes de la nona y de la missa cantada; se dicesse a prima la dicha ora de sexta para que antes de la missa mayor y especialmente en los días de ayuno muy festivos no se comenzasse el officio rezado, porque no parecía tan bien como cantado, y más quando ay tanto concurso de gente a quien se deve dar exemplo; y vino la comunidad en que los dichos días y particularmente los festivos se diga a la prima y con la tercia la [tachado: nona] sexta, excepto quando hubiere missa en tono después de tercia que entonces será fuerza dezir la missa en tono a su hora de terzia y la sexta con la nona como de antes".

* * *

AHN Clero, Libro 3.727. *Libros de actos capitulares de este r[ea]l mon[asteri]o de S[a]n Ger[óni]mo de Granada empieza año de 1777 [hasta 1808, incompleto]*

f. 2-2v, 12-I-1778: "Que se admita al padre fray Antonio Soler, profeso del Escorial para hazer segunda profesión en este real monasterio". "En doze días del mes de enero de mil setecientos setenta y ocho n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Juan de la // de la [sic repetición] Asumpción mandó tocar a cap[ítul]o de vocales y junta la comunidad como es uso y costumbre, le hizo presente su paternidad cómo el padre Antonio Solert, monge proffeso y maestro de capilla del r[ea]l monasterio de S[a]n Lorenzo del Escorial, por justos motivos que le acompañaban pretendía hazer segunda profesión en este

monasterio esperando de su mucho favor su beneplácito para la ejecución; y oída que fue por la comunidad la demanda de d[ic]ho padre, considerada con la maior reflexión su mucha religiosidad habilidad y circunstancias dignas de todo aprecio vino mui gustosa, que en el caso de separarse dicho padre como lo tenía determinado de su primera filiación y habidas todas las licennzias competentes, se le admita guardándole su antigüedad de ábito y todas las exempciones que en el día goza y para que sus religiosos deseos tengan el santo fin a que aspiran sin que cuidado alguno pueda distraerle, con su buen propósito se le asista con todo lo necessario para subenir a sus religiosas necesidades; todo lo qual establece y determina en el expresado caso, sin revocación alguna".

f. 21-21v, 12-VII-1780: "Que se traiga m[aes]tro inteligente q[u]e revea el órgano concluido por d[o]n Salvador Pabón". "En d[ic]ho día, mes y año, propuso también s[u] p[aternalidad] q[u]e respeto de q[u]e se iba a concluir el órgano bajo la dirección y gobierno de d[o]n Salvad[o]r Pavón y ser condición de la es[critur]a celebrada p[ar]a este efecto q[u]e luego q[u]e se concluyese debía ser revisto por inteligentes y no haverlos en esta ciud[a]d si tenía a bien la com[unida]d tuviese efecto d[ic]ha condición trayendo maestros de organeros q[u]e lo revisasen y aprobasen o desaprobasen según su inteligencia, para proceder a la conclusión, solemnidad y terminación de todos los demás par//ticulares y condiciones contenidas en d[ic]ha [e]ss[critu]ra y la com[unida]d vino y por su mayor parte determinó viniesen los d[ic]hos maestros y n[uestro] p[adre] prior también".

f. 25v-26: 24-XI-1780: "Reconocim[ien]to y tasación de órganos hecha por el p[adre] fr[ay] Bern[ar]do Moltó". "En 24 de noviembre de 1780 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Miguel de S[an] Gerónimo mandó tocar a capítulo de vocales a son de campana tañida, como es uso y costumbre de este real monasterio y junta la com[unida]d en él; en fuerza del nombram[ien]to hecho por n[uestro] p[adre] prior y esta comunidad en la persona del p[adre] fr[ay] Bern[ar]do Moltó sacerdote profeso de n[uest]ro r[ea]l monast[er]io de S[an] Pedro de La Ñora extram[uro]s de la ciud[a]d de Murcia, revisor g[ene]ral de órganos de su obispado y su inspección hecha en el órgano grande y pequeño de la igl[esi]a de este r[ea]l monasterio, cuia obra ha corrido por cuenta y dirección de d[o]n Salvador Pabón m[aes]tro factor de órganos de esta ciu[da]d de Granada; informó dicho p[adre] revisor estar dichas obras de recibo, por su inteligencia, aunq[u]e siempre le parecía un escesivo precio el que según la escritura otorgada ante d[o]n J[uan] Afán de Rivera por parte de esta com[unida]d y del referido d[o]n Salvador, estaba estipulado y q[u]e atribuía precisam[en]te a no haver havido sujeto práctico en la facultad q[u]e reconviniese al d[o]n Sal//vador y le huviese puesto límites a la obra de los que no pudiese excederse ni faltar, por cuia causa le parecía q[u]e aunq[u]e la citada fábrica y renovación de órganos no valía más de quarenta y ocho mil r[eale]s v[ellón] y q[u]e según su intel[i]g[enci]a y conciencia era éste su justo valor, sin embargo para concluir con la mejor armonía, evitar pleytos en lo sucesivo y no dar lugar a mayores gastos y ruidos, se le diesen los cinq[uen]ta mil r[eale]s en que estaba ajustada la obra de ambos órganos y constaba de la escritura, se cerrase ésta, se chancelase y diese p[or] nulla por ambas partes y en su consecuencia se otorgase nueva de chancelación y paga; todo lo qual aprobó la com[unida]d y n[uest]ro p[adre] prior también".

f. 26-26v, 28-XI-1780: "Que se solemnize la [e]ssc[ritu]ra de convenio y satisfaz[ió]n entre d[o]n Salvad[o]r Pabón y esta com[unida]d por lo respectivo a los órganos, con chancelaz[ió]n de la primera". "En 28 de noviembre de 1780 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Mig[ue]l de S[an] Ger[óni]mo mandó tocar a capítulo de vocales a son de campana tañida como es uso y costumbre en este r[ea]l monast[er]io y junta la

com[unida]d propuso s[u] p[aternidad] cómo en virtud de lo acordado en 24 del corr[ien]te se había convenido el d[o]n Salvador en darse por satisfecho con la cantidad de cinquenta mil r[eale]s estipulados en la essc[ritu]ra otorgada al t[iem]po de la fábrica de los órganos, si tenía a bien se le entregase el resto q[u]e faltaba p[ar]a cumplirlo y respecto al cuidado q[u]e había puesto en la obra darle por modo de gratificación tres mil r[eale]s más y el importe de cinco tercios de d[o]n Fran[cis]co Pabón su hijo coleg[ia]l en el seminario de este monasterio, y q[u]e todo ello se expusiese en la escritura de chance//lación para mayor abundamiento; todo lo qual aprobó la comunidad, y a presencia de ésta y del d[o]n Salvador se otorgó la citada escr[itur]a de chancelación con todas las circunstancias referidas todas las quales y sus condiciones más largam[en]te constan en ella a q[u]e me remito; y dando el d[ic]ho d[o]n Salvador Pabón gracias a la comunidad y d[ic]ho que disimulasen sus defectos, se concluyó el capít[ul]o".

f. 59v, 29-V-1785: "Propuesta a n[uest]ro s[an]to hábito de d[o]n Vicente Requena. Lo tomó el día 30 de mayo". "En veinte y nueve de mayo de mil setecientos ochenta y quatro años n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Bern[ar]do de S[an]to Thomás mandó tocar a cap[ítu]lo y junta la com[unida]d como es uso y costtumbre propuso s[u] pat[ernida]d a n[uest]ro s[an]to ávito a d[o]n Vicente Requena hixo leg[ít]imo de Xp[Cristóba]l Requena, y de d[on]a María Soler, todos nat[urales] y vec[ino]s de la villa de Ollería arz[obispa]do de Valencia, y la com[unida]d lo recibió nemine discrepante y s[u] pat[ernida]d también". [f. 59v, 1-X-1784: recepción a los cuatro meses; f. 60, 18-II-1785: recepción a los ocho meses; f. 60v, 5-IV: recepción a los diez meses. Profesó el 31-V-1785].

f. 69, 22-VIII-1791: "Propuesta a n[uestro] s[an]to ávito de d[o]n Man[ue]l Falomir músico aragonés. Lo tomó en 27 de ag[os]to". "En el mismo día propuso su pat[ernida]d para n[uest]ro s[an]to ávito a d[o]n Manuel Falomir natural de Rubiales de Mora, obispado de Teruel, haciendo presente que además de las avilidades de tocar bajón, biolín y obué tenía principios de órgano entendía regularmente el latín y ofrecía que en el año de el noviciado se aplicaría hasta adiestrarse en la grammática y órgano para servir muy bien a la comunidad, lo que oído por todos y a vista de las buenas qualidades que se avían notado en el pretendiente lo rrecibió la comunidad y también su pat[ernida]d". [f. 75v, 28-XII-1791: recepción a los cuatro meses; f. 79v-80, 30-V-1792: recepción a los ocho meses; f. 80, 2-VII: recepción a los diez meses].

f. 78, 2-IV-1792: "Propuesta y recep[ció]n a n[uest]ro s[an]to ávito de Joaquín del Río y Fran[cis]co Ximénez. Lo tomaron el día 15 de abril de ese mismo año". "Al mismo t[ie]mpo también propuso s[u] p[aternidad] p[ar]a la recep[ció]n de n[uest]ro santo ávito [...] y a Fran[cis]co Ximénez nat[ura]l de esta ciudad hijo leg[ít]imo de Ambrosio X[i]m[é]nez dif[un]to y de Ana Argoré y la comun[ida]d con s[u] p[aternidad] los recibieron". [f. 81v, 12-X-1792: recepción a los cuatro meses; f. 82, 29-XII: recepción a los ocho meses; f. 82v, 16-II-1793: recepción a los diez meses].

f. 134, 6-IV-1803: "Que se compongan los órganos". "Yt[em] en el mismo cap[ítu]lo n[uestro] p[adre] prior hizo presente a la comunidad cómo los órganos estaban en disposición de no poderse tocar, por lo que se hacía indispensable componerlos, y de lo contrario se originava un gasto orbitante a la comunidad dentro de pocos años: la comunidad convino se compusieren".

f. 135-136v, 2 al 18-VII-1803: Penas impuestas a unos monjes por asistir, al parecer, a los bailes en Fondón.

f. 139-139v, 6-II-1804: "Nombramiento de organero en d[o]n Mig[ue]l Gonzáles". "Yt[em] en el mismo cap[ítu]lo n[uestro] p[adr]e prior hico presente cómo estando recién acabados de componer los órganos, y el mismo q[u]e los había compuesto pedía se le señalase alguna renta y se obligaba a tenerlos siempre corrientes afinándolos todas las fiestas clásicas y reparando qualesquiera daño pequeño q[u]e los dichos órganos contrajesen: la comunidad con // s[u] p[at]ernidad] conbinieron se le señalase cinquenta ducados".

* * *

Archivo del Monasterio de Santa Paula de Granada (fotocopia en el AHJer). *Libro que contiene todos los monges, que han hecho profesión en este r[ea]l mon[aste]rio de n[uestro] p[adre] S[an] Ger[óni]mo y las religiosas de n[uestra] m[adre] S[anta] Paula de esta ciud[a]d de Granada*

f. 26: "fr[ay] Gaspar de León prof[es]o primero de ésta, prof[es]o después de S[a]n Lorenzo murió allá".

"fr[ay] Martín de Villanueva prof[es]o primo de esta casa, y después de S[a]n Lorenzo murió en Valladolid".

f. 39: "fr[ay] Gil de Jaén [toma de hábito:] 27 de sep[tiembr]e de 1628 [profesión:] 1629".

f. 42v: "fr[ay] Lucas de S[an]ta María [toma de hábito:] 28 de agosto 1685 [profesión:] 1686 [muerte:] 1718".

f. 44v: "fr[ay] Cayetano de S[a]n Bern[ar]do fue prior de esta casa y de Écija y escribió muchos libros de choro, en lo que se hizo muy útil a esta com[unida]d [toma de hábito:] 6 de feb[re]ro 1718 [profesión:] 1718 [muerte:] 1769 en 3 de oct[ubr]e".

f. 45: "fr[ay] Fern[an]do de S[an]n Josef [toma de hábito:] 14 de ag[os]to 1724 [profesión:] 1725 [muerte:] 1774".

f. 46v: "fr[ay] Pedro de S[a]n Josef fue gran músico de voz [toma de hábito:] 15 de junio 1756 [profesión:] 1757".

f. 47v: "fr[ay] Bern[ar]do de S[a]n Josef org[anis]ta [toma de hábito:] 3 de nov[iembr]e 1771 [profesión:] 1772 [muerte:] 1783".

"fr[ay] Pedro de S[a]n Fr[ancis]co de Paula lego gran org[anis]ta [toma de hábito:] 12 de oct[ubr]e 1777 [profesión:] 1778 [muerte:] 1781"

f. 48: "fr[ay] Vicente de Valencia [toma de hábito:] 30 de mayo 1784 [profesión:] 1785".

"fr[ay] Fran[cis]co Ximénez org[anis]ta [toma de hábito:] 15 de abril 1792 [profesión:] 1793".

f. 48v: "fr[ay] Juan de S[a]n Antonio [toma de hábito:] 16 marzo 1806 [profesión:] 1807".

"fr[ay] Rafael de los Dolores [toma de hábito:] 12 de abril 1818 [profesión:] 1819".

* * *

**AHN Clero, Libro 3.716. *Libro de cartas cuentas generales desde el año de 1775*
[hasta 1834]**

f. 134v-135, 1823: "Gastos de culto". "Primeramente son data doscientos y cuarenta reales satisfechos a la // música en el día de n[uestro] s[anto] p[adre] consta del documento encarpetao bajo el n[úmer]o 1º 240".

* * *

GUADALUPE (CÁCERES): NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Códice 103. *Libro de los actos capitulares de esta sa[n]ta y real casa de N[uest]ra Señora de Guadalupe* [1671-1802]

AHN Clero, Libro 1.549. *Libro de los actos capitulares de esta santa y real casa de Nuestra S[eñ]ora de Guadalupe [...] 1803* [-1835]

AHN Clero, Libro 1.575. [Sin título; en el lomo:] *Médico y ministriles* [1732-1835]

AHN Códice 103. *Libro de los actos capitulares de esta sa[n]ta y real casa de N[uest]ra Señora de Guadalupe* [1671-1802]

f. 9, 27-XI-1671: "1º tratado sobre vender el órgano del Duq[ue]". "Viernes, 27 de nouienbre de 1671: n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Fernando del Ar[r]oyo, prior desta sancta casa tuvo capítulo de quejas, y después de orden sacro, y en él propuso al sancto convento que si le parecía que el hórmano que llaman del Duque se vendiese, por causa de auer d[ic]ho Juan Amador maestro de los órganos que era menester hazerle de nuevo por estar muy maltratado y auía de costar muchos r[eale]s el adereçarle y auiendo hecho uno nuevo que puede suplir por él, era azertado el venderle y así si gustaua el santo convento se haría por tener órganos bastantes esta s[an]ta casa para el hornato del culto diuino, y la comunidad vino en que se bendiese, y pasó por primero tratado." [El mismo día, tratados segundo y tercero].

f. 12v, 2-VIII-1672: "Sobre las antífonas de las dominicas". "Viernes, 2 de agosto de 1672. Nuestro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Fernando del Ar[r]oyo, prior desta santa casa tuvo capítulo de horden sacro y en él propuso al sancto convento que las antífonas de laudes de tercia y nona de las dominicas de entre año, por ser pequeñas, se dijessen así cantadas como rezadas desde las sillas, sin salir los de el coro de abajo en medio del coro a cantarlas, y el santo convento vino en que así se guardase en adelante y quedó por acto capitular."

f. 15, 23-XII-1672: "Casas por vida, Fr[ancisc]o Alejo y su her[ma]na y criado. Di testimonio en 20 días del mes de m[ar]ço de 1673". "En el mesmo capítulo propuso su r[everendísi]ma al santo convento cómo José Vázquez y María Ramira, su muger, y Fr[ancisc]o Alejo, ministril, pedían por sus tres vidas unas casas en la calle de Sevilla, donde bive la biuda de Pedro Truchero, propias desta s[an]ta cassa, linde casas de liz[encia]do Juan Pizarro, y por abajo casas deste mon[asteri]o, donde bive Ysabel Díaz, que ofrezían de ypoteca un olivar que vale 140 duc[ad]os y tiene de çenso 30 duc[ad]os, y una biña a Altamira que vale 140 duc[ad]os libre, y una biña del secarco [sic] de Balhondo, que vale 200 duc[ad]os y ti[en]e de zenso 50 duc[ad]os, que vienen a quedar libres 400 duc[ad]os. El santo convento vino en que se diesen y passó por primero tratado." [En el mismo día segundo y tercer tratados].

f. 33v, 23-VII-1676: "En d[ic]ho día y capítulo propuso su r[everendísi]ma al sa[n]to convento cómo algunos religiosos, movidos de la caridad, avían dado algunas alajiecas [sic] a Pedro Andrés, ministrill, las quales todas montavan como ciento y cinquenta

r[eale]s, si gustava el sancto convento se le perdonasen y todos vinieron en que se le hiciese esa limosna."

f. 41, 19-X-1677: "Sobre uestir a los muchachos cantores". "En 19 de ott[ubr]e 1677 n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Malagón prior desta s[an]ta casa tuvo capítulo de horden sacro, y en él propuso al santo conuento si gustava que auiendo algún muchacho de buena voz que pudiese seruir a la capilla se le diese de vestir a costa de la comunidad porq[u]e con eso tendríamos bozes p[ar]a el seruicio del coro y el convento vino en ello".

f. 41v-42, 29-X-1677: "Sobre vender una sepultura de lancha al canónigo don Juan Pulido de Aguilar". "Viernes, 29 de ottu[br]e de 1677: tuuo n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Juan de Malagón capítulo de horden sacro y en él leyó una petición del tenor siguiente: D[on] Juan Pulido Morillo arçediano de Triacastela, dignidad y canónigo de la santa yglesia de León, suplica al r[everendí]mo p[adr]e prior y al monasterio desta s[an]ta y real casa le hagan merçed de venderle la sepultura contigua a la de don Luis Bravo de Acuña, al lado del evanjelio en questá enterrada doña Báruara de Aroyo su auela p[ar]a trasladar los huesos de sus p[adr]es avuelos y hermanos y p[ar]a su entierro y de sus herederos dándole facultad para poner en este sitio la lápida questá a el lado de la epístola, y por quanto tiene deseo de haçer onrras a los d[ic]hos sus antezesores pide y suplica a la d[ic]ha comunidad se sirva de autorizar esta funzió d[ic]iéndole una vixilia y misa conventual a canto de órgano // con su responso doblando todas las campanas". "Di testimonio en 16 de diz[iembr]e de 1677".

f. 49, 6-X-1679: "Sobre deçir misa por los seminarios que murieran, a quenta de la comun[ida]d". "En este mesmo capítulo se determinó que el collexial que muriese del seminario se le diga una misa en Santa [A]na, cantada por el edomadario segundo a quenta de la comunidad." [Margen:] "N[uestro] r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Antonio de S[an] Joseph, prior desta s[an]ta casa declaró q[ue] se entendiese lo mismo con los niños de la hospedería y portería, y vino la comunidad en ello".

f. 51, 23-XII-1679: [Limosnas de la pascua de Navidad]. "Perdones de casas". "A Fran[cis]co Alejo, ministril, se le perdonaron seis ducados y quatro g[allina]s."

f. 53v, 5-IV-1680: "Salida de N[uest]ra S[señor]a de Guadalupe al çeminterio". "Biernes 5 de abrill de 1680 n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Antonio de San Joseph, prior desta sancta casa, tubo capítulo de horden sacro, y en él propuso al sancto convento cómo la neçesidad del agua era grande, amenaçando carrestía [sic] en el trigo, y juntamente gran desd[ic]ha a esta sancta casa por la falta que le abían de haçer los granos si no llovía en este mes de abrill, y avían de creçer los enpeños della, amenaçando juntamente con la hanbre grandes pestes en las ciudades de Málaga y otras de Andaluzía con gran peligro de llegar este conttaxio a la provinçia de Estremadura y a esta villa, para cuio reparo era nezesario tomar esta comunidad medios para evitar tan grandes trabajos y desd[ic]has [...] y pues no tenemos en esta vida otro consuelo para rremedio de tantos travaxos más que el anparo de N[uest]ra Señora y de su sanctísima ymagen de Guadalupe [...] esperamos que en esta ocasión nos a de anparar si açemos alguna demostración señalada, sacando a esta sanctísima ymagen en proçesión, y aunque ubo diferentes pareçeres en eso por no acostunbrarse a sacar a N[uest]ra Señora de Guadalupe sin causas muy graves y a petición de los rreyes como patronos desta sanctísima ymagen [...] determinó la comunidad que se sacase a N[uest]ra Señora al çementerio en proçesión, aviendo primero llevádola por el claustro prinçipal como se haçe el día de su fiesta, avisando a toda la comarca cómo se sacava a esta sanctísima ymagen viernes doçe de abrill por las neçesidades [...]".

f. 54, 10-IV-1680: "El miércoles siguiente, diez de dicho mes de abril bolbió a tener capítulo n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] prior para tomar forma del modo que se avía de ejecutar en sacar a N[uest]ra Señora y vinieron todos en dicho capítulo que se conpusiesen los claustros y la yglesia y çementario y se hiçiese un altar en él muy suntuoso con su cama y trono y se colgase la fachada de ençima de las puertas de la yglesia y las demás paredes del cimiterio, y a los vecinos que vibían en la plaça se les avisase para que colgasen los tapiçes y demás cosas neçesarias para el adorno de la plaça, y después de [e]star N[uest]ra Señora en su trono en el cimentterio se le cantasen letanías y ybnos [sic] al propósito de la neçesidad, estando todo el convento de rrodillas, y después se llevase la sanctísima ymajen por lo rrestante de la yglesia y el trono se bolbiese a la capilla mayor para que en él se bolbiese a subir a N[uest]ra Señora. En esta conformidad se executó todo, abiendo siendo [sic] esta salida de N[uest]ra Señora de Guadalupe de su tenplo la quinta vez desde que se apareçió en el lugar que oy está, la primera vez fue quando el rrey Felipe quarto, siendo príncipe de España, fue a coronarse a Portugal con su padre Felipe terçero, y por aver pasado por esta sancta casa a yda y buelta, mandó su magestad que en acimiento de graçias por lo vien que le avía ydo en aquel rreyno y por el buen suçeso y azierto en el gobierno desta monarquía se sacase a N[uest]ra Señora en proçesión hasta lo último de la plaça, junto al pojuelo, donde se hiço un altar muy sumttuoso, y después la bolbieron a la capilla mayor con asistenciã de sus magestades, música y ministriles de la capilla rreal, desde que salió de su trono hasta bolber a subir a la soberana rreyna a su camarín. [...]"

f. 58v, 6-XII-1680: "Dos misas en los sábados que se haçe de feria". "Viernes seis de diçiembre de mil seisçientos y ochenta años, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] fr[ay] Antonio de San Joseph tuvo capítulo de culpas, y en él propuso al santo convento cómo por la bula pontifiçia q[ue] tenemos p[ar]a haçer doble de N[uest]ra Señora los sábados de entre año, consta que devemos deçir dos missas cantadas, la una del día y la otra q[ue] a de ser la prinçipal sea de N[uest]ra Señora, y aviendo duda en la inteligençia de la dicha bula, se declaró en dicho capít[ul]o q[ue] solamente se deven deçir dos missas los sábados en los quales no podemos haçer doble de n[uest]ra señora, y assí en los sábados de Quaresma, quatro temporas y vigiliã, se diga missa de tono del día por las ánimas; y la missa maior sea votiva de N[uest]ra Señora por la comunidad, y en esta conformidad quedó determinado y por acto capitular p[ara] que assí se guardasse en adelante."

f. 61, 6-XII-1680: "Sábados de feria". "En seis de dizienbre de mill seisçientos y ochenta, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Antonio de San Joseph tubo capítulo de horden sacro y en él propuso [sic] su r[everendísi]ma a la comunidad cómo en los sávados, en los quales avíamos de reçar de feria, si no tubiéramos bula para rreçar de N[uest]ra Señora devíamos cantar dos misas, una del día y otra a N[uestr]a Señora botiba, según la d[ic]ha bula, que si avía alguna rrúbrica en contrario se dejaría la misa de la feria, y rreconoçiendo no averla vino la comunidad en que nos conformásemos con d[ic]ha bula cantando dos misas en d[ic]hos sávados, la una de tono por las ánimas y la m[ay]or por la comunidad y q[ue]dó así por acto capitular."

f. 62-62v, 28-V-1681: "A prima seis monges en cada coro". "En dicho día propuso su r[everendísi]ma a el s[an]to convento cómo en prima havía pocos monges, y echando de ella a los sacerdotes para q[ue] fuesen a disponer para decir missa, no quedaba quién asistiese al ofizio divino, y reconoziendo la falta de término la comunidad con su rev[erendísi]ma que el p[adr]e vicario no echase a monge alguno de prima, ni de terzia, q[uan]do se diçe con la prima, si no quedaban seis en cada coro con los versicularios no

// contando al p[adr]e vicario ni al p[adr]e ebdomadario ni cantor, y así quedó por acto capitular para q[ue] se guardase en adelante."

f. 64, 1-VIII-1681: "Los ministriles ni escribanos no se sienten a la messa con los religiosos". "En d[ic]ho cap[ítul]o se zeló que los ministriles no se sentasen a la messa con los religiosos en las gra[n]jas por ser costumbre muy antigua y haver inconvenientes para hazer lo contrario, y por caussa de concurrir en la fiesta de la Magdalena en Mirabel personas honrradas de Guad[alu]pe se les ponía messa aparte, en la qual se ande poner también con los demás los ministriles a comer y no con los monges, sólo el corregidor y médicos, o algún hermano o tío de algún relig[ios]o o persona tal, se pongan a la messa prinçipal de los monges, mas de los vezinos de Guadalupe ning[un]a otra persona, aunque sean actualm[en]te regidores o alcaldes, o tengan otro offizio en la república, y en esta conformidad quedó por acto capitular para q[ue] se guardase en adelante."

f. 68v-69, 16-I-1682: "Profesión de fr[ay] Antt[oni]o de Melgar". "Viernes diez y seis de en[er]o de 1682. N[uest]ro rev[erendísi]mo p[adr]e fr[ay] Antt[oni]o de S[an] Joseph, prior desta s[an]ta cassa, tuvo cap[ítul]o de orden sacro y en él propuso su rev[erendísi]ma a la comun[ida]d cómo fr[ay] Ant[oni]o de Melgar, hijo de la cassa de Zam[or]a, pedía segunda profesión en esta s[an]ta cassa si gustaban de recevirle por herm[an]o n[uest]ro, y aviéndose tratado del buen modo de proçeder que avía tenido en el tiempo q[ue] avía vivido en esta s[an]ta cassa y de cómo tenía buena voz y cantaba bien y con destreza, y juntam[en]te ser buen organista y de veinte años de edad, poco más o menos, y siete y m[edi]o de hábito, y que podía servir m[uch]os años a esta comun[ida]d se leyó el beneplático y liz[enci]a que le daba su cassa p[ar]a que pudiesse si quisiese haçer d[ic]ha p[ro]fesión, y teniendo también liz[enci]a de n[uest]ro p[adr]e gen[eral] (porque de una y otra liz[enci]a se hiço not[orio] a la comun[ida]d) mandó n[uest]ro rev[erendísi]mo p[adr]e prior q[ue] se votase por votos secretos p[ar]a saver si quería la comun[ida]d recevirle, y aviéndose acabado de votar se regularon los votos y se halló aver sido muy bien rezevido de toda la comun[ida]d, y dilatándose la profesión asta el día de la Candelaria a petiçión de d[ic]ho p[adr]e por ser devoto de N[uest]ra S[eñor]a dicho día antes de començar la terçia // la hiço leyendo la carta de profesión de rodillas (como se acostumbra) en manos de nuestro rever[endísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Antt[oni]o de S[an] Joseph en el coro delante de todos los monges q[ue] estaban en él para començar el ofiçio".

f. 69v, 20-II-1682: "Proçessiones de la Semana Sancta". "Viernes 20 de feb[rer]o de 1682 n[uest]ro reu[erendísi]mo p[adr]e fr[ay] Ant[oni]o de S[an] Joseph tuuo cap[ítul]o de culpas, y después de orden sacro, y en él propuso su reu[erendísi]ma cómo los cofrades de la Passión y de N[uest]ra S[eñor]a de la O, pedían en vna petiz[ión] que presentaron a la comun[ida]d cómo en las procesiones, q[ue] haçían de sangre el Jueves, y Viernes Sancto se experimentaban grandes inconvenientes, e indeçencias en quedar a oscuras en la yglessia entre tantas mugeres y los que se açotaban se desmaiaban sin poderlo socorrer por estar a oscuras, y después de traída lux los hallauan caídos en el suelo, auiéndolos de sacar en braços de la yglessia p[ar]a llevarlos a sus cassas, y luego estar aguardando con el ofiçio diuino la proçesión apresurando los laudes y otras deteniéndolas, y atendiendo su reuer[endísi]ma y la comun[ida]d a estos y otros inconvenientes, mandaron q[ue] las proçessiones de los dos días sobred[ic]hos se hiçiesen después de acabar el ofiçio diuino viniendo a la iglessia en proçesión como de antes, y se cantase un motete, o pausado y después la oraz[ión] Respice todo despaçio, p[ar]a que con más solemn[ida]d se cumpla con la estaçión de la parroq[ui]a y se den mucho lugar para q[ue] desca[n]sen los q[ue] an traídos [sic] las insignias, y

p[ar]a voluerlos a llevar en esta conform[ida]d quedó por acto capitular p[ar]a que así se quitase en adelante."

f. 69v, 13-III- 1682: "El cantor vaya a prima, no siendo sacerdote". "Propuso a la comun[ida]d que era nez[esari]o declarar la costumbre que había p[ar]a no ir a prima el cantor q[ue] fuere sacerdote no vaia a prima p[ar]a q[ue] tenga lugar de prepararse p[ar]a deçir missa, antes q[ue] toquen a el coro, mas q[ue] los monges q[ue] no fuesen sacerdotes vaian a prima, aunq[ue] estén fuera de la disçiplina, y en esta conform[ida]d quedó por acto capitular p[ar]a que se guardase adelante."

f. 77, 19-II-1683: "Villa de la Puebla de Alcocer". [Procesión de la villa al santuario] "[...] parézeme q[ue] fuera azertado q[ue] bajásemos de comun[ida]d a la cappilla mayor con velas [la imagen de la virgen] y que quando entre su prozess[i]ón estemos con ellas enzendidas puestos de rodillas delante de su magestad, y que por en medio de nosotros entre el cirio a colocarse en el altar y que estén encendidos los saetines q[ue] acompañan a Nuestra S[eñor]a, y que habiendo llegado el devoto pueblo se cante la Salve con la mússica y aparato que en los sábados se estila."

f. 87v, 23-XII-1684: [Limosnas pagadas por el arca conventual por la pascua de Navidad:] "A Bernardino Gómez de Ribas, ministril, treinta r[eale]s".

f. 91v, 21-XII-1685: [Concesiones por Pascua de Navidad:] "Dotes concedidas de nuevo". "A María Rodríguez, donçella, hija de Pedro Ramos, ministril, guérzana, se le conçedió otra dote".

f. 96v, 15-IV-1686: "Sobre la fundaçión de una misa de alva perpetua la vigilia de S[an] Lorenço". "Propuso al s[an]to conv[en]to cómo el d[octo]r d[on] Lorenço Sagasti, cura propio de Las Casas, quería fundar una misa de alua cantada perpetua que se dixere todos los años la vigilia de S[an] Lorenço para cuia fundaçión y dote ofreçía lo que rrentasen mil r[eale]s de v[elló]n de prinçipal, los quales daua luego para que se ympusiesen a çenso y auendo auido diuersidad de pareçeres por hacérseles a algunos de los capitulares corta la cantidad que ofreçía para dote de d[ic]ha misa por su perpetuidad n[uest]ro p[adr]e prior mandó se uotase por uotos secretos y aviéndose hecho uino la maior parte en que se admitiese la d[ic]ha misa [...]"

f. 99v, 26-X-1686: "Sobre que se hiziesen honrras al entierro del coraçón de d[ic]ho s[eño]r Duque [de Béjar], que fue en el camarín". "En veinte y seis de d[ic]ho mes y año bolvió su r[everendí]sima a tener capít[ul]o de horden sacro, y aviendo d[ic]ho y representado al santo conv[en]to cómo avía venido el coraçón del d[ic]ho señor duque don Manuel Diego López de Çúñiga para enterrarse en esta s[an]ta casa, y lo que tocava al convento haçer en demonstraçiones públicas por lo p[úblic]o que era en toda esta monarquía, y fuera de ella, esta singular devozió[n] que su r[everendí]sima avía discurrido lo que podía adequar a la obligaçión desta s[an]ta casa que era haçerle el entierro con toda magestad y ponpa con vigilia y misa a canto de órgano, haziendo un t[úmulo] obstentoso vestido con muchas luzes a que asistiesen todas las cofradías con su cera, celebrando su r[everendí]sima y aviendo sermón y vistiéndose todos los altares de negro con otros aparatos de solemnidad, y poniendo el coraçón junto a la peana de N[uest]ra Señora y todo el conv[en]to aviendo oído esta disposici[ón], vino en que se ejecutase y se puso en la puerta del refitorio papel en qual se hordenava dixesen una misa aquel día todos los monges que estavan en casa y se puso por acto capitular."

f. 103v, 23-VI-1687: "Sobre decir una misa cantada conventual por el marqués de Mejorada, por la dádiva de seis espejos que ymbió a N[uest]ra Señora". "En veinte y tres de junio de mil seisçientos y ochenta y siete años, nuestro r[everendí]simo p[adr]e

prior fr[ay] Fran[cis]co de San Clem[en]te tubo capítulo de horden sacro y en él propuso al santo conv[en]to si le pareçía que, atento a la singular donaçión que el señor marqués de Mejorada avía hecho a esta s[an]ta casa en seis espejos guarneçidos de cristal, pieças de excesibo valor, que en agradeçim[ien]to esta comun[ida]d hiçiese alguna demostraçión que fuese estimable de su señoría, y aviéndose conferido la propuesta de su r[everendísi]ma el santo conv[en]to dixo que se le dixese una misa conventual por una vez, para que por medio de el patroçinio de N[uest]ra Señora diese a su señoría hijo heredero de su casa N[uest]ro S[eño]r y que por el fin de sus días y de la marquesa, su mug[e]r se les dixese a cada uno misa de requien de comun[ida]d y cada sacerdote de los que estubieren en casa dixese una misa y que demás desto se le diese luego una lámina de N[uest]ra Señora y otra al señor conde de Benavente, más que esto no sirviese de ejemplar para en adelante, ni ubiese advitrio para interpretar ni haçer cotejo ninguna limosna con ésta, menos que siendo nota y demonstrativam[en]te ygual o con exçeso maior, que en tal caso podrá advitrar la comunidad en haçer alguna demostraçión remunerativa y no en otra manera, porque la m[en]te de la comu[nida]d es no abrir la puerta, para que al juiçio de qualquier prelado se puedan gratificar las limosnas y dádivas con este presente exemplar, que no lo a de ser para cosa que se dé perpetuam[en]te, porque exçede en mucho gravamen del convento, y es una espeçie de çenso perpetuo, y en esta conformidad vino el convento en ello."

f. 105v, 5-I-1688: [Limosnas dadas en la Pascua de Navidad:] "A María de la Concepción, biuda de Fran[cis]co Díaz, ministril, se le perdonó lo que deve del rrexim[ien]to y que se le dé de limosna veinte y dos r[eale]s".

f. 125, 27-II-1693: "Sobre los fabordones con q[ue] se an de zelebrar algunas festividades". "En este mesmo capítulo su r[everendísi]ma y el santo conv[en]to determinó que la fiesta de San Eusebio Cremonense, discípulo de n[uest]ro p[adr]e San Ger[óni]mo, que es a çinco de março, se celebre como doble maior y se canten a las vísperas tres favordones a las primas; y a las segundas, dos, y a la missa maior se cante a canto de órgano, y el canto llano sea de dobles maiores; lo mismo en la fiesta de Santa Eustoquio que se celebra a 28 de sept[iembr]e; y assimismo q[ue] los santos q[ue] tienen capilla en esta santa cassa y los que tienen reliquia, la magnificat se cante a fabordón, y juntamente las magníficas de los fundadores de las religiones como San Fran[cis]co, Santo Domingo, etc., y los mesmos fabordones de las magníficas de los doctores de la yglesia latina San Greg[ori]o el Magno, S[an] Agustín, n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo y San Anbrosio, y San Ysidro, arçobispo de Sevilla, Santo Thomás de Aquino y San Buena Ventura; tanbién se dé término lo que en otros capítulos se avía mandado, que en las dobles maiores per annun, como son las cáthedras de S[an] P[edr]o, la conversión de S[an] Pablo y otros dobles maiores q[ue] no son clásicos el canto llano de los Benedicamus en las vísperas y laudes, y Gloria de la misa, Yte missa est, se cante como en los dobles de segunda clase; y mandaron se ponga p[or] acto capitular p[ara] que assí se execute y guarde."

135, 23-XII-1695: "Coloquio". "En d[ic]ho día se propusso al santo conv[en]to si gustava o no que el coloquio se hiçiesse por la Navidad atento al mucho trabajo de aquella noche, y aviéndose propuesto por votos secretos salió determinado que le uviesse."

f. 138v, 19-VII-1697: "Sobre el modo y compás q[ue] se ha de llevar en el coro en las fiestas de primera y segunda classe, nuevas". "En diez y nueve de julio de mil seiscientos y noventa y siete años, nuestro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Truxillo, prior de este r[ea]l monast[er]io, tuvo capítulo de orden sacro para proponer

unos novicios y en él dudó y preguntó el p[adr]e corrector mayor cómo se había de haver y qué compás llevar en el choro los días de primera y segunda classe de los sanctos que aora nuevamente han salido que se celebren con d[ic]ha solemnidad, como son Santa Librada, San Narcisso, etc., y el santo convento vino y determinó que en los tales días huviesse dos fabordones a las vísperas, y el compás de los maytines y demás oras del coro fuesse como el de dobles mayores."

f. 155v, 9-XI-1703: "P[adr]e coloquiante". "Viernes, nuebe de nobiembre año de mill setezientos y tres, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fray Diego de Medina, predicador de su magestad, examinador sinodal del obispado de Ávila, prior deste real monast[er]io de N[uest]ra S[eñor]a Sancta María de Guadalupe, tubo capítulo de culpas y después de orden sacro, en el qual propuso su r[everendísi]ma al s[an]to convento cómo convenía determinar las exempçiones que deve tener el p[adr]e que asiste a correxir los niños que representan en el coloquio de la noche de Nabadad, y aviéndose conferido esta materia determinó el s[an]to convento que se guarde la costumbre que en lo tocante a lo referido a avido, que es que el p[adr]e coloquiante en el tiempo que durare la corrección de el coloquio, que es desde el día de los Difuntos, a de ir a comer a mesa primera y asistir a las oras de nona y completas, tan solamente hasta el día de s[eñor] San Andrés, y desde d[ic]ho día hasta Navidad no a de asistir al choro sino es el día de la Conzepçión de N[uest]ra S[eñor]a, y este día no a de ir a maytines, en el qual se le señala compañero hasta Navidad que a de gozar de los mismos previlegios y exempçiones."

f. 156, 9-XI-1703: "Sobre que se canten las lecciones de dif[un]tos por el brebiario". "Asimismo se determinó que quando ubiere en el choro de cantarse ofiçio de difuntos de nuebe lecciones se digan éstas por el brebiario y no por los libros grandes."

f.160v, 20-XI-1705: "Salve los días de fiesta de vicario se cante a canto de órgano". "En veinte de nobiembre año de mil setezientos y cinco, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fray Diego de Medina, predicador de su magestad, examinador sinodal del obispado de Ávila, prior de este real monasterio, tubo capít[ul]o de orden sacro, en el qual, después de otras cosas que se trataron del procomún de esta s[an]ta casa se determinó se ca[n]tase la Salve después de completas en los días de fiesta de vicario a canto de órgano, sin que para ello sea nezesario ni se pida lizençia al superior, y quedó p[o]r acto capitular."

f. 162v-163, 5-IV-1706: "Agasajo al p[adr]e m[aestr]o organista fr[ay] Fran[cis]co de Las Casas". "El día 5 de abril de 1706 tubo n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Logrosán capít[ul]o de orden sacro, en el qual propuso su r[everendísi]ma al santo convento que atento que el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Las Casas maestro de capilla y de órgano, era en las dos facultades tan zientífico y primoroso y que siempre auía seruido a la comm[unida]d con gran voluntad y mediante su auilidad era pretendida su persona de diferentes yglesias y monasterios que si parecía al s[an]to comv[en]to se le exonerase de la carga de la capellanía o se le hiziese otra alguna // grazia equivalente respecto a la gran voluntad y azierto con que en todo servía; y visto p[o]r el s[an]to convento vino en que no haziendo exemplar para en adelante su r[everendísi]ma y los p[adr]es priores que le suzediesen le hiziesen la grazia, equidad y agasajo q[ue] les pareziese ser razón sin hazer nobedad en punto de capellanía p[o]r malsonante".

f. 167v, 22-XII-1708: "Nobenarario [sic] de misas en Pasquas cantado". "El día 22 de diciembre de este año dispuso su r[everendísi]ma con el conbento que todos los años antes de la pasqua de Navidad un nobenarario de misas cantadas en hacimiento de gracias

p[o]r el favor y mercedes que el Señor hiço al linage humano en aver tomado carne de n[uest]ra naturaleza p[ar]a remediar al hombre."

f. 178v, 28-III-1712: "Sobre alargar el salario de ministro a Fran[cis]co de Luna". "Sobre dar casa p[ar]a viuir y ración de p[o]r vida a Fran[cis]co Alejo". "Lunes 28 de março de 1712 n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Bernaué de Toledo prior de esta santa casa tuuo capítulo de orden sacro y en él se determinó que Fran[cis]co de Luna que sirue el oficio de sacabuche ganase seiscientos r[eale]s de salario cada año y ración de ministril y a Fran[cis]co Alejo que antes auía exerzido d[ic]ho oficio, mediante estar uiejo y ymposiuitado de vsar d[ic]ho oficio se le diese casa de valde como está mandado p[o]r acto capitular y ración de por vida todo mientras viuiere sino otra cosa; y se entiende que la ración de por vida no a de ser ración de ministril sino la mesma que ganan los demás criados viejos de casa."

f.192, 13-XI-1716: "Acto capitular sobre la determinaz[ió]n de los [s]ufragios que se an de dezir todos los años por la s[eñor]a duq[ue]sa de Abeiro, d[om]ña Mar[ía] de Gua[dalup]e, madre y hermano". "Propuso a la comun[ida]d una cláusula del testam[en]to de la señora duquesa de Aveiro, en que ordenava su ex[celenci]a que en atenz[ió]n a las alajas que tenía dadas a esta comun[ida]d dejaba a su disposiz[ió]n señalasen los sufragios que fuese su voluntad, para que todos los a[ños] se dijese por su e[xcelenci]a, por su madre y herm[a]no, cuios hueseos estavan en los sepulcros que acompañan al suio, y siendo oydo y entendido por toda la comun[ida]d, determinó se dijese todos los años una misa cantada de comun[ida]d perpetua por su ex[celenci]a el día doze de febrero, que fue el de su fallecim[en]to, y por su padre se dijese todos los años una misa rezada perpetua, y otra por su herm[a]no".

f. 214v, 9-VII-1723: "Limosna de Gerón[i]mo de Luna, ministril". "Dio quenta a la comun[ida]d de una petición que avía presentado Gerónimo de Luna, ministril de esta santa casa, en que hacía relación avía hecho viaje a la ciudad de Roma p[o]r una dispensación para casarse, en que avía gastado zinco meses y que d[ic]ha romería le tenía sumam[en]te empeñado, como era notorio, p[o]r lo qual suplicava a la comun[ida]d fuese servida de conzederle prosiguiese y se continuase con el salario de ministril que ganava todo el tiempo de su viaje, como si no ubiera hecho ausencia, para ayuda de los gastos que avía hecho y visto, y su r[everendí]ma y la comun[ida]d le conzedieron d[ic]ha limosna y mandaron se le asista con el salario que le corresponde a los zinco meses de su ausencia, como si no ubiera faltado."

f. 235-235v, 22-VI-1731: "Rezación de fr[ay] Juan de S[a]n Anto[ni]o". "Este día, mes y año y en dicho capítulo propuso su r[everendí]ma, en considerazió de lo atenuada que estava la capilla de música, así de voces como de ynstrumentos, y aviéndose criado en esta santa casa Ju[an] de Medina, natural de Villanueva de la Serena, del partido del priorato de Magacela, y aver salido con avilidad de horganista, el qual pretendía y deseava como a n[uest]ro santo ávito que si les parecía rezivirle para d[ic]ho fin y entendida la propuesta de su r[everendí]ma y p[adr]es capitulares dijeron se propusiese, y propuesto fue rezivido a n[uest]ro santo ávito."

f. 235v, 22-VI-1731: "Sobre mantener a Fran[cis]co Acosta, sin embargo de sus achaques, con el salario y razió q[ue] gana. Sobre rezivir nuebo arpista". "En el d[ic]ho día, mes y año y en d[ic]ho cap[ítu]lo propuso su r[everendí]ma a la comunidad, en atenzió al maior culto y reverenzia de N[uest]ra Señora y aumento de la capilla de música para las alavanzas divinas, mediante estar tan enfermo y achacoso Fran[cis]co de Acosta, arpista y vajonista, para que no faltase la asistencia de ministros al culto divino, el que sin quitarle nada del salario y razió que gana, por mucho que a

servido a esa comunidad en d[ic]ha capilla, si les parecía el rezivir un arpista que a venido a esta santa casa, situándole salario y ración competente a su asistencia, y entendida d[ic]ha propuesta por los p[adr]les capitulares, combinieron el que se le dé a d[ic]ho arpista ochenta ducados de salario por año y la misma ración diaria que se le da al d[ic]ho Fran[cis]co Acosta, sin quitar a éste cosa alguna de la que gana de ración y salario."

f. 252v-253, 6-III-1739: "Misa y vigilia p[or] doña Paula de Esquibias". "En d[ic]ho día, mes y año y en d[ic]ho cap[ítul]o dio noticia su r[everendísi]ma [...] cómo doña Paula de Esquibias, dama que avía sido de la Reyna // avía muerto y avía mandado a Nuestra Señora dos espexos grandes con los marcos dorados, manda de mucho valor, demás de las muchas alaxas ricas que avía dado en vida, y propuso su r[everendísi]ma si le parecía a la comun[ida]d que en atención a la gran devozión que esta s[eñor]a avía tenido siempre y a lo que avía ofrezido su piedad, considerando que esta comun[ida]d no quede corresponder a semejantes personas y señores con algunos sufraxios, el que se dixese por el alma de d[ic]ha s[eñor]a una misa cantada con su vigilia a que asistiese toda la comun[ida]d y todos vinieron en ello."

f. 255v, 11-III-1740: "Misa de los Quarenta mártires". "Propuso a la comunidad que, en vista de que por lo regular el tiempo en que se yba a cantar la misa del pozo de la niebe a los santos mártires, era riguroso de aguas y niebe, y si le parecía a la comunidad se omitiese el yr a cantar d[ic]ha misa a el pozo y se cantase una misa de alba el día de los Quarenta mártires y oýda la propuesta vino la comunidad que, en lugar de la misa que se abrá de yr a cantar a el pozo, se cantase misa de alba aquel día."

f. 265, 7-XII-1742: "Primer tratado para thomar un zenso de doze mill ducados o mayor cantidad para la fábrica y adornos de la yglesia de N[uest]ra S[eño]ra". "En el referido día siete de diz[iemb]re y en el mismo capítulo [...] propuso la comunidad cómo d[o]n Manuel de Larra y Churiguera había delineado la planta de los adornos que se havían de executar en la yglessia de N[uest]ra Señora para su mayor aseo y dezencia según la determinación de la comunidad de veinte y siete de octubre de este presente año [...]; pero que para esto era nezessario tomar un zensso de doze mill ducados y los que se empleassen todos en los adornos de la yglessia, composición del choro y demás que conducca a d[ic]ha fávrica, pues aunque la tassación de Churiguera era de quinze mill ducados, sin incluir el costo de la syllería del choro, el desmonte de los órganos, el salario de d[ic]ho maestro y otros gastos que havían de sobrevenir, le parecía a su r[everendísi]ma que, por haora, era suficiente el zensso de los doze mill ducados." [f. 265v, 14-XII-1742: segundo y tercer tratado].

f. 283, 15-III-1748: "Vigilia y missa cantada p[o]r la ex[celentísi]ma duquesa de Arcos". "En este mismo capítulo determinó la comunidad se dijese una misa cantada en el coro por la ex[celentísi]ma s[eñor]a duquesa de Arcos, n[uest]ra bienechora, y en atención aber dejado en su testam[en]to una araña de plata a esta s[an]ta ymajen."

f. 290v, 7-X-1751: "Maytines, etc.". "Asimismo se dispuso en el mismo capítulo por la com[unida]d que los maitines de difuntos se digan a prima noche, para que los devotos del pueblo que quisiesen acudir a oírlos y a encomendar a Dios a las ánimas benditas puedan hacerlo, p[a]ra lo que se tendrá la puerta de la yglesia abierta, y que se toque a prima a missa de alba".

f. 293-293v, 21-VII-1752: "Capitales consumidos por la com[unida]d cargados sobre diferentes alajas". // "Las dos missas cantadas de com[unida]d y 100 rezadas del b[achille]r d[o]n Juan Serrano, quien dejó su hacienda a la com[unida]d se an señalado

las cassas y guerta del Caño, y 3 cassas en los Tres Chorros y son las que fueron mesón de los Cavalleros."

f. 293v, 21-VII-1752: "Hacer un órgano". "Asimismo propuso s[u] r[everendísi]ma si gustava la com[unida]d de q[ue] se hiciese el otro órgano alto, y vino la com[unida]d en ello".

f. 309, 11-IV-1759: "Las completas al Sábado S[an]to se digan a las quatro". "También dispuso la com[unida]d en este mismo capítulo se tocasse todos los Sábados S[an]tos a completas a las quatro, para que se dijessen con la mayor solemnidad."

f. 320v, 23-VII-1762: "Misas cantadas en días de fiesta las puedan decir los religiosos[o]s luego q[ue] salgan de la escuela, etc.". "En el mismo día y capí[tul]o propuso s[u] r[everendísi]ma a la comunidad si la parecía combeniente que las misas cantadas de los días de fiesta pudiesen celebrarlas los sacerdotes religiosos luego que estubiesen fuera de la escuela; y vino la comu[nida]d toda en que las pudiesen celebrar".

f. 329v, 1-IV-1765: "Sobre colleg[iale]s y niños de hospedería, q[ué] núm[er]o debe haber y tip[le]s de música, etc.". "En primero de abril de mill setecientos y sesenta y cinco n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] fr[ay] Bartholomé de Quintana, prior de este r[eal] monasterio, tubo capítulo de orden sacro, y en él propuso s[u] r[everendísi]ma a la comunidad que, en vista de hallarse bastante crecidas las plazas de collegio y hospedería, y con más número de lo acostumbrado, determinase la com[unida]d (a quien perteneze privativam[en]te) el número de collegiales y niños de hospedería que habían de mantenerse; y oýda la propuesta, dispuso que hubiese en el collegio treynta y seys colleg[iale]s, ynclusos el casero y cantor, y en la hospedería treynta; y además de éstos, otros seys niños para la música, dos más o menos en este número de tiples, según pareciese a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] prior, q[ue] por tiempo fuere; y que los collegiales de capa, por aora, se mantuviesen los que ay, pagando, y que en adelante no se admitiese otro halguno; y dado caso q[ue] hubiese halgún empeño superior dispusiese s[u] r[everendísi]ma capítulo, y lo proponga a la com[unida]d, como únicam[en]te arbitra en este particular".

f. 350, 8-III-1771: "Sobre ministriles de música, y la plaza de d[o]n Antonio Soriano". "En ocho de marzo de mil setecientos setenta y vn años n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aest]ro fr[ay] Alonso de S[an] Juan jubilado en sagrada theología, y prior de este r[eal] monasterio de N[uest]ra S[ue]ña de Guadalupe tubo capítulo de culpas, y después de orden sacro, en el que propuso a la comunidad cómo estaba bien informado que las rentas de la memoria de música sólo ascendían a cinco, o seis mil r[eale]s escasam[en]te, cuia cantidad, y aún doble se gastaba con los q[ue] actualm[en]te sirven en la capilla; por lo que no podía, ni debía su r[everendísi]ma (aunque era patrono de d[ic]ha memoria) añadir ministriles sin consentim[ien]to de la comunidad, pero que podía poner, o quitar a su arbitrio hasta donde alcanzasen las rentas de d[ic]ha memoria; y assí que respecto de averse tocado dos capítulos hacía la especie, de que d[o]n Antonio Soriano servía la plaza de ministril sin averse propuesto a la comunid[ad], a quien toca, y puede añadir las plazas, que excedan a las rentas de d[ic]ha memoria, se passasse a votar por votos secretos si avía de continuar, o no d[ic]ho d[o]n Antonio en d[ic]ha plaza; y aviéndose passado a votar, vino la mayor parte de la comunid[ad] en q[ue] no continuase".

f. 350v, 15-III-1771: "Sobre q[ue] continúen Miguel Moreno y Juan López Cortijo en las plazas q[ue] tienen en la capilla de música". "En quinze de marzo de mil setecientos setenta y un años, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aest]ro fr[ay] Alonso de S[an]

Juan, prior de este r[ea]l monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora S[an]ta María de Guadalupe, tubo capítulo de culpas, y después de orden sacro; en el que se dixo que, si las rentas de la memoria de música (como se avía tocado en el capítulo antecedente) no ascendían más que a cinco o seis mil r[eale]s, pudieran o debieran suprimirse dos plazas de ministriles de las cinco que avía, por no ser precisas a la capilla; la una era la de Miguel Moreno, copiante, y la otra la de Juan López Cortijo, que cantaba y tocaba el vajón quando se lo mandaban, sobre lo que ubo variedad de dictámenes, y para evitar contiendas y aquietar a todos, mandó su r[everendísi]ma que se votase por votos secretos si avían de continuar, o no, en la capilla; y aviéndose regulado los votos, salió por la mayor parte que continuasen ambos en sus plazas con el asignado que tenían".

f. 353, 20-III-1772: "Noven[ari]o a N[uestra] S[eñ]ora por la serenidad". "En d[ic]ho día se determinó se cantase un novenario de misas a N[uest]ra S[eñ]ora para que s[u] Mag[esta]d ynterceda con su precioso hijo y nos alcance la serenidad de el tiempo para remedio de todos, pues haze tres meses, con ci[e]rta diferencia, que no deja de llover y nevar."

f. 413, 15-IX-1790: "Raciones concedidas. [...] Bentura Moreno y Juan Rodríguez". "También concedió la comunidad a Bentura Moreno y a Juan Rodríg[ue]z por el servicio q[u]e hacen en la capilla de música, ocho fan[ega]s de trigo y la ración acostumbrada".

f. 419, 17-X-1791: "Ración a Miguel Chaparro, que sirve en la capilla de música". "En diez y siete de oct[ub]re de mill setez[ien]tos nobenta y uno, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aest]ro fr[ay] Simón de Calera, prior de este r[ea]l monasterio de N[uestr]a S[eñ]ora de Guadalupe, tubo capítulo de orden sacro y en él propuso a la com[unida]d que, en atención al servicio que hacía en la capilla de música Miguel Chaparro, si gustaba la com[unida]d concederle una ración para ayuda a mantenerse; y oído y entendido por la com[unida]d, combinieron en que se le diese ocho fan[ega]s de trigo y la ración acostumbrada de carne y pescado".

f. 428, 22-XII-1792: "Alargar el salario a Juan Rod[rígue]z, q[ue] sirve en la capilla de música". "También propuso s[u] r[everendísi]ma a la com[unida]d por un memorial que leyó cómo Juan Rodríguez Solano, que servía en la capilla de música para tocar el contrabajo, pedía se le diese más salario que las ocho fan[ega]s de trigo y la ración de carne y pescado que tenía; todo lo qual, oído por la com[unida]d, habiendo habido varios pareceres y resistiendo muchos de los capitulares el darle más salario que el q[u]e tenía, mediante el estado en que se hallaba el monasterio, determinó últimamente el alargar hasta doce fan[ega]s de trigo al año, con trescientos r[eale]s que se pagarán en este off[ici]o del arca, una l[ibr]a de carne y ración de pescado los días de ellos, respective diariamente."

f. 443v, 23-XII-1795: "Alargar el salario a Miguel Chaparro, q[u]e sirve en la música". "Asimismo propuso s[u] r[everendísi]ma a la comunidad, cómo Miguel Chaparro, que servía de tenor en la capilla de música, y demás que se le mandaba y ganaba p[or] disposición de la com[unida]d ocho fan[ega]s de trigo, y una l[ibr]a de carne y pescado regular, pedía se le alargase hasta doce fan[ega]s de trigo, la carne y pescado, y trescientos r[eale]s de salario al año, quedando con la obligación de ayudar a afinar los órganos de este monasterio, y de hacer todo lo q[u]e se le mande: lo que oído p[or] la com[unida]d, teniendo presente sirve bien en la capilla de música con su voz de tenor, haciendo lo demás que se le manda, acordó y determinó se le diesen los trescientos r[eale]s en el oficio del arca, doce fan[ega]s de trigo en la may[or]d[om]ía al año, y ración de carne y pescado diariam[en]te en su tiempo respectibe lo mismo q[u]e antes

se le daba, pero ha de quedar obligado a ayudar a afinar los órganos de esta s[an]ta casa."

f. 444, 23-XII-1795: "Alargar doscientos r[eale]s a J[ose]ph Moreno Calderón, q[ue] sirve en la música de tocar el violón". "También propuso s[u] r[everendí]ma a la com[unida]d que J[ose]ph Moreno Calderón, pedía se le señalase por la comunidad ración mayor que la que gana, y salario, por tocar el violón en la capilla de música, y hacer lo demás que se le manda; y entendido p[o]r la com[unida]d después de haver havido varias propuestas y pareceres sobre el particular, combino en que se le diesen en el arca doscientos r[eale]s al año, y la ración misma que ganaba de compañía diaria, quedando con obligación de tocar el violón, y hacer lo demás que se le mande, que ha de executar sin poner reparo alguno".

f. 444-445, 23-XII-1795: "Organista". "Del mismo modo hizo presente s[u] r[everendí]ma a la comunidad, la falta q[u]e hacía en la yglesia de este santuario un organista para que tocasse en todas las funciones que hubiese para dar culto a esta soberana ymagen de N[uestr]a S[eñ]ora de Guadalupe, por cuio motibo había pretendido servir la plaza de organista Christóbal Herrera natural de esta puebla, hijo de Alonso Herrera y de Ana Blanco, su muger de esta vecindad, solicitando el salario correspond[ien]te y ofreciéndose a servir toda su vida a esta comunidad, para cuio fin s[u] r[everendí]ma había procurado remitirle para su examen a los pp[adre]s fr[ay] Sebastián de Alcántara, fr[ay] J[ose]ph de Barcelona, fr[ay] Thomás de Granada, y fr[ay] Carlos de Salamanca, y a los demás pp[adre]s músicos facultatibos; y de resultas de d[ic]ho examen le informaron los referidos pp[adre]s que el d[ic]ho Christóbal se halla instruido en la facultad de organista, y que podía ser vtil a la capilla de música si se aplicaba con esmero en la composición, y acompañamiento, a cuio informe se siguió el mandar a d[ic]hos religiosos tasasen el salario correspon[dien]te para la manutención de d[ic]ho organista, cuia tasa es la sig[ui]en[te] con las condiciones que se expresará, q[u]e se leyó a la comunidad p[o]r el p[adr]e corrector: a saver:

Salario: prim[eramen]te se regula por salario anual mil y quatrocientos r[eale]s; quinze fan[ega]s de trigo; l[ibr]a y m[edi]a de carne mayor; una de pescado común en // cada un día de abstinencia con el aceite correspondiente; una capadilla; botica; casa en que vivir, o doscientos r[eale]s para pagarla, quedando uno u otro al arvitrio del p[adr]e arquero, y las demás adealas que en diferentes días tienen los músicos antiguos.

Condiciones:

Se obliga d[ic]ho Christóbal Herrera a tocar el órgano en todas las misas y demás funciones que se ofrezcan en la yglesia del d[ic]ho santuario desde misa del alba hasta concluir las completas en cada un día, en la noche de Natividad del Señor; en las de los días siete y ocho de septiembre, y en los maitines de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo, quedando a cargo del p[adre] enfermero mayor el ponerle cama.

Ytem es de su obligación afinar los órganos dándole vn ayudante.

Ytem queda obligado a enseñar a tocar el órgano, acompañar, y composición, a todos los muchachos que destine el p[adr]e m[aest]ro de capilla para d[ic]ha facultad.

Ytem es condición que cumplidos quatro años de esta obligación deva ser examinado d[ic]ho Christóbal por los religiosos facultatibos azerca del aprovecham[ien]to que debe haber tenido en la composición y acompañamiento, y con especialidad en la enseñanza de los muchachos.

Ytem es también condición, que si se halla que no se ha aplicado (como es debido) en d[ic]ho tiempo a juicio de los examinadores, se debe rebajar la tercera parte del d[ic]ho salario, en castigo de su descuido, pero si se ve que ha aprovechado con esmero en el cumplim[ien]to de sus obligaz[i]ones, se le deberá premiar su mérito, a juicio de los

mismos examinadores, con las expresadas condiciones, en las q[u]e estaba inteligenciado, y se había conformado d[ic]ho Xp[Cris]tóbal. Se obligaba por los días de su vida a servir en el oficio de organista en este santuario, suplicando y pidiendo, que si los puntos que contiene esta propuesta mereciesen la aprobación de n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior, y comunidad, se dignen de afianzar el tratado presente con una escritura, o p[or] otro instrumento que esttado tiempo puede parecer en juicio, y fuera de él, asegurando por ello el salario estipulado, vaxo las condiciones referidas, y por los días de la vida del que pide, y suplica. Todo lo qual fue oído por la comunidad, quien enterada de todo, haviéndose ofrecido muchas disputas, y pareceres sobre si se había de reducir a dinero las adealas expresadas, de el cuánto había de ascender, y demás puntos de la materia, por último se determinó por la comunidad, se le diesen solo tres mil r[eale]s v[ellón] de salario al año, sin adealas ningunas, vajo las condiciones expresadas, en lo que se quedó conforme. Y q[u]e para la seguridad se otrogase ess[critu]ra de ello, como efectibante se otorgó p[or] la com[unida]d ante Domingo Ruiz Arenas ess[criba]no y // testigos, poniendo en su segunda la aceptación del organista con la obligación correspondiente que asegurase el contrato para en lo sucesibo".

f. 447v-448, 13-IX-1796: "Recividos para tomar nuestro santo ávito [...] a Pedro Saiz Ojeda". "A Pedro Saiz Ojeda, tonsurado, natural de la villa de Alarcón, obispado de Cuenca, de oficio organista, // con la calidad de que ha de entrar para corista y que estudiase grammática pudiese cantar misa y gozar de las demás esemciones que los otros religiosos de esta clase, hijo de Domingo Lucas Saiz y Juana de Ojeda, naturales y vecinos de la d[ic]ha villa."

f. 474v-475, 23-XII-1801: "Subir el salario al organista". "En el referido día y en d[ic]ho capítulo, hizo presente su r[everendí]ma el memorial presentado por Christóbal Herrera organista, en que suplicaba que en atención a la es[critu]ra otorgada por la com[unida]d a su favor, de que si a los quatro años, a consulta de los facultatibos se hiciese ver su aprovecham[ien]to en acompañar etc., se le subiese el salario a dictamen de d[ic]hos facultatibos, o se le rebajase la tercera parte en castigo, // y visto por la comunidad el informe de los inteligentes en la facultad de órgano, en que hubo barios pareceres sobre la subida del salario, ha determinado y determina su r[everendí]ma que por haora se le suba a lo estipulado dos r[eale]s diarios, quedando como quedan en su vigor las condiciones de la es[critu]ra y constan en el acto capitular de quando se le recibió el 23 de diz[iemb]re de 1795."

* * *

AHN Clero, Libro 1.549. *Libro de los actos capitulares de esta santa y real casa de Nuestra S[ñ]ora de Guadalupe [...] 1803 [-1835]*

f. 1v, 21-III-1803: [Al margen:] "En este mismo capp[ítul]o se concedieron a Juan Rod[ríguez] Solano y Mig[ue]l Villalba músicos a el prim[er]o 5 r[eale]s y al segundo quatro diarios".

f. 1v-2, 8-VI-1803: "Ración concedida a d[o]n Josef de Luna". "En d[ic]ho día y en d[ic]ho capítulo hizo presente su r[everendí]ma igualm[en]te a la comunidad que d[o]n Josef de Luna músico de bajón que ha sido que ha sido [sic] muchos años

suplicaba se le diese alguna limosna por vía de retiro mediante no poder ya servir por su abanzada // edad, y la comunidad combino en que se le diera ración mayor que es dos ¿libras? de pan, una de carne y los viernes ración mayor de pescado ración de ello con su ac[ei]te".

f. 3-3v, 1-VII-1803: "Que se dé a d[o]n Josef de Luna el salario q[u]e tenía antes". "En el mismo día y en el mismo capítulo, propuso su r[everendísi]ma y se leyó un mem[oria]l que d[o]n Josef de Luna presentó solicitando se le devolviese el salario que antes tenía mediante que no podía mantenerse con la ración que se le había concedido; y entendido por la // comunidad combino en que se le devolviese el salario, con obligación de seguir en la capilla haciendo lo que pueda".

f. 6, 9-XII-1803: "Que se canten con órgano los maitines de fiestas priorales". "En el real monasterio de N[uest]ra Señora Santa María de Guadalupe a nueve días del mes de diz[iemb]re de mil ochocientos tres años n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Miguel de Almadén tubo capítulo de culpas y después de orden sacro en el qual propuso su r[everendísi]ma a la com[unida]d que si la parecía que los maitines [interlineado: "y tercia"] de las fiestas priorales se cantasen con órgano, resultaría mayor culto a Dios y su Santa Madre, y todos máximes combinieron en q[u]e se cantasen de la forma que su r[everendísi]ma apetecía".

f. 35v, 8-III-1811: [Se aprueban varias propuestas para ahorrar. Entre ellas:] "Músicos: que por ahora y hasta que la comunidad pueda determinar otra cosa se les paguen [sic] mensual o semanalm[en]te sus asistencias a la capilla en esta forma: a Juan Casilda y Josef Moreno que sólo han de servir quando hay orquesta se les dé en cada fiesta de prior por la asistencia a primeras vísperas y misa doce r[eale]s en las que tengan salbe 15 r[eale]s en salbes solas 4 r[eale]s: en el triduo de Semana Santa diez r[eale]s cada día: en el día del Corpus por la asistencia de todo el día 20 r[eale]s: en el de la octava doce: por las completas del Sábado Santo, nona de la Ascensión, tercia de Pentecostés y prima de Navidad, por cada vez 5 r[eale]s y lo mismo en las siestas de manifiesto. A Bruno González y Miguel Villalba, en las fiestas de prior por primeras, segundas vísperas y misa 14 r[eale]s: en fiestas de vicario 10 r[eale]s: en las salbes y demás asistencias 4 r[eale]s: a Fran[cis]co Moreno en fiestas de prior y vicario 7 r[eale]s: en todas las demás asistencias 4 r[eale]s: a d[o]n Antonio Soriano por atención a sus servicios 20 r[eale]s mensuales. A d[ic]ho Casilda y Josef Moreno en la víspera y día de N[uest]ra S[eñ]ora 20 r[eale]s cada día; el día después 10 r[eale]s. En la víspera y día de n[uest]ro santo 30 r[eale]s y lo mismo en estos días a Bruno y Villalba y en d[ic]hos días se le añade a Fra[ncis]co Moreno una gratifi[caci]ón conforme a su trabajo que graduará el p[adr]e maestro de capilla". [Al margen: "Los S[an]tos 8 corregido 10 y Navid[ad] 8 corregido 10"].

f. 35v-36, 8-III-1811: "Fiestas que se suprimen o varían en la música: El día de la Transfiguración y de la dedicación de la iglesia serán fiestas de vicario y de éstas quedan suprimidas S[a]n Felipe y Santiago, S[a]n Lorenzo, S[a]n Bartolomé, S[a]n Agustín, S[a]n Andrés y S[a]n Juan Ebangelista. No habrá música ni aun canto de órgano como hasta aquí en la misa de los días del Ángel de la Guarda, S[a]n Eusebio Cremonense, Quasimodo, la Cruz, S[a]n Marcos, S[a]n Fernando, Corona // de espinas, S[a]n Bernabé, S[a]n Mateo, S[an]ta Eutoquia [sic], S[a]n Simón y Judas, S[a]n Andrés y S[a]n Silvestre, así como los días de las ferias de vicario, que quedan suprimidas, ni la habrá en la Pasión del Martes y Miércoles Santos; pero habrá música de canto de órgano en el segundo día de Pasqua de Resurrección, 2º de Pentecostés y segundo y tercero de Navidad".

"Organista: que se le rebajen los 2 r[eale]s diarios que en el año 1801 se le aumentaron graciosam[en]te y en quanto a lo demás subsista la contrata del año [17]95, con tal que él cumpla con su obligación".

f. 39v, 27-IV-1812: "Que los maitines de fiesta prioral no se canten con órgano". "En d[ic]ho día mes y año y en el mismo capítulo hizo presente su r[everendísi]ma a la com[unida]d que no obstante lo acordado en otro acto capitular de nueve de diz[iemb]re de mil ochocientos tres, folio sexto, sobre que los maitines y la tercia de las fiestas priorales se cantasen con órgano, la experiencia havía echo conocer que lexos de dar en ello más culto a Dios y a su S[antí]s[i]ma madre, muchos monjes se distraen con el órgano y por lo mismo no dicen algunos bersos, le parecía a su r[everendísi]ma se cantasen sin órgano según se havía echo hasta d[ic]ho acuerdo capitular, y enterada de la propuesta la comunidad, combino en que se hiciere según decía su r[everendísi]ma".

f. 57, 24-VII-1816: "Limosna concedida a la viuda del organista Christóbal Herrera: En d[ic]ho r[ea]l monasterio el mismo día mes y año y en d[ic]ho capítulo propuso su r[everendísi]ma que la viuda del organista difunto Christóbal Herrera suplicaba que en atención a los servicios de su marido se la concediese alguna limosna y enterada la comunidad bino en concederla ración de compañía diaria".

"Salario del organista F[rancis]co Rodríg[ue]z: En el mismo día mes y año y en d[ic]ho capítulo propuso su r[everendísi]ma que no habiendo quedado más organist[a]s que vno podría darse salario a Fran[cis]co Rod[rígue]z, hijo de Antonio y discípulo del p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Menda; y oydo por la comunidad, combino en que se le diesen cinco r[eale]s diarios, interin que se determinaba otra cosa sobre el particular".

f. 58-58v, 9-X-1816: "Propuesta de un donado que no se recibió". "En el mismo día y en d[ic]ho capítulo propuso su r[everendísi]ma para ser recibido de donado a un músico trompista y demás que se le mandare y haviéndose botado sobre ello por la comunidad, no salió // recibido".

f. 64v-65, 5-XII-1817: "También acordó la com[unida]d que a los músicos se les pague por asistencias a las fiestas según está capitulado anteriormente".

f. 78v, 31-III-1818: [Plan de gobierno de la comunidad:] "Música: debe observarse puntualm[en]te el acto capitular de ocho de marzo de 1811 respecto del salario de los músicos y en q[uan]to a los niños músicos parecen suficientes quatro los que deberán ser del número de los 40 del seminario p[or] tanto forasteros con la oblig[aci]ón de ayudar a misa y su asist[i]do y gages será ygual con los demás seminaristas a excepción de quatro pares de zapatos q[u]e se les dará a el año y en el caso q[u]e del pueblo quiera entrar alguno en la capilla podrá hacerlo p[or] beneficio solo de la enseñanza".

f. 80v-81, 1-V-1818: "Sobre salario de los músicos". "En el mismo día mes y año y en d[ic]ho capítulo expuso su r[everendísi]ma que lo dispuesto en el plan acerca de lo que se havía de dar por las fiestas a los músicos seglares, no estaba bastante claro, pues se // ofrecían barias dudas acerca de diferentes asistencias y conferenciando sobre el particular determinó por último la comunidad que se les diesen tres r[eale]s diarios a todos con la obligación de asistir a todo lo que se les llame y condición de que si hiciesen alguna falta que no fuese por lexítima enfermedad, se les descontase lo correspondiente a cada una de ellas según la graduación que está echa en dicho plan que se remite al acto capitular de 1811".

f. 99, 29-IX-1823: "S[ob]re pagar a los músicos como antes". "Y últimam[en]te q[ue] hasta q[ue] haya nuevo prelado se les dé a los músicos lo q[ue] está anteriormente señalado a cada festividad q[u]e asistan debiendo el p[adr]e maestro de capilla dar

razón de las q[ue] haya cada uno asistido p[o]r escrito p[ar]a q[ue] el p[adr]e encargado en el pago los satisfaga".

f. 114v, 7-VIII-1824: "Salario de seis r[eales] diarios secos al organista". "Asimismo en referido capítulo mandó s[u] r[everendísi]ma leer un memorial dado p[o]r el organista de este r[eal] monasterio Dionisio Coronado, en que solicitaba se le señalase el salario que con respecto a su trabajo merecía, pues, que a todos constaba el desempeño exacto de su empleo: de que enterada la comunidad acordó y señaló al referido organista Dionisio Coronado se le diesen seis r[eale]s diarios secos sin otra cosa, con obligación de asistir y tocar en todo cuanto ocurra, y sea necesario a su oficio de organista, y asimismo cantar en la música cuando tenga que tocar".

f. 116-116v, 20-VIII-1824: Memorial de Félix Nieve, ciego, entonador del órgano. En el margen escribe Félix Nieve, en el texto Félix Álvarez.

f. 121v, 10-XI-1824: "Que se toque el órgano en los maitines y tercias de fiestas de prior". "Ygualmente y en el mismo capítulo hizo presente su r[everendísi]ma a la com[unida]d que anteriormente se había determinado se cantasen los maitines y tercia de fiestas de prior con órgano y después q[ue] se hiciese sin él; y respecto a haber pocos monjes q[ue] concurriesen al coro por ser mui corta la comunidad para continuar de la forma última dispuesta propuso su r[everendísi]ma si parecía a la comunidad que los maitines y tercia de las fiestas de prior se cantasen con órgano y lo mismo se hiciese en otras qualesquiera fiestas en que el prelado tubiese a bien, lo q[ue] oído acordó y combino con la propuesta de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior".

f. 151, 10-II-1826: "Cantores: Ygualmente propuso su r[everendísi]ma q[ue] todos los que por su voz puedan ser cantores lo serán, sin q[ue] enfermedad alguna actual ni habitual les sirva para eximirse de este oficio hasta q[ue] haya cumplido la edad señalada por la costumbre".

f. 173v-174, 23-XII-1828: "Sobre barios actos del coro, misa del alba, etc." "En el mismo día mes y año acordó la comunidad q[u]e para ir consiguiendo con lo q[u]e dispone n[uest]ro ordinario con respecto a los maitines y misa de la noche de Navidad se tocara a maitines a las nueve o un poco antes si al p[adr]e m[aest]ro de // capilla le pareciere por ser largos los villancicos de modo q[u]e entre éste y el p[adr]e corrector mayor debían medir el tiempo de modo q[u]e la misa saliese a las doce en punto."

f. 189, 25-VIII-1831: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to hábito fr[ay] Miguel Gálbez". "En este r[eal] monasterio de n[uest]ra S[eñ]ora S[an]ta María de Guadalupe a veinte y cinco días del mes de agosto de mil ochocientos treinta y uno, n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Sebastián de Villanueva tuuo capítulo de orden sacro y en él hizo presente a la comunidad ya la había manifestado en quatro de julio que el p[adr]e fr[ay] Miguel Gálbez profeso que ha sido de n[uest]ro monasterio de Segovia, y oy secularizado, solicitaba ser admitido a n[uest]ro santo hábito para desempeñar la música y órgano como profesor de abilidad y crédito que era, y que en atención a su abanzada edad, a que lo había bestido treinta y ocho años, tubiese a bien la comunidad en consideración a ello eximirle del mecanismo de nuevo por no serle posible [interlineado: cumplir] con ellos, y además que se le asignase la asistencia regular de chocolate para el desayuno con atención a que en esta comunidad se da por años de hábito. Oído todo nuebamente por los vocales bin[ie]ron en que se le diese una @[arroba] de chocolate por ahora y se le eximiese del mecanismo. Y habiendo pasado a votar secretatam[en]te [sic] como previenen n[uest]ras constituciones fue recibido a n[uest]ro santo hábito y su r[everendísi]ma también le recibió".

AHN Clero, Libro 1.575. [Sin título; en el lomo:] *Médico y ministriles* [1732-1835]

f. 50: "Fran[cis]co de Acosta sirue la plaza de arpista y gana por año mill r[eale]s los nouezientos y zinquenta de salario y los zinquenta para cuerdas al arpa: toca a cada mes ochenta y tres r[eale]s onze m[a]r[avedí]s y está satisfecho de seis mesadas hasta fin de diz[iembr]e de 1731". [Figuran los pagos de 1732-1735]. f. 50v: "Falleció en 28 de octubre [1735]".

f. 51: "D[o]n Fran[cis]co Domínguez sirbe de arpista desde 1º de no[viem]bre de 1741 y gana en cada año 660 r[eale]s y 60 r[eale]s de cuerdas y en la mayordomía la raz[ió]n que los demás ministriles.
Gana cada mes 60 r[eale]s". [Figuran los pagos de 1741-1747].

f. 52: "En 1 de mayo [1747] se le pagan doce r[eale]s con que satisfizo el entierro de Pedro García de los Reyes".

f. 53: "D[o]n Fran[cis]co Domínguez presv[íte]r[o] sirve la plaza de arpista desde 1 de enero de 1748 gana por año 1.160 r[eale]s incluso lo que se le da p[ar]a las cuerdas y al mes 96 r[eale]s 22 m[aravedí]s 2/3 y la razió[n] lo mismo que los demás". [Figuran los pagos de 1748-1750].

f. 54: "Prosigue desde ocho de abril de 1751, y a de ganar en cada un año por orden de n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e prior y r[everendí]simos diputados ynclusos los sesenta rr[eale]s de las cuerdas nouecientos rr[eale]s v[ell]ón con la obligación de tocar el arpa, y deemás [sic] ynstrum[ent]os que supiese no entendiéndose el h[ó]rgano". [Continúan los pagos de 1751 a febrero de 1758]. f. 55v, II-1758: "De orden de n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e prior fr[ay] J[oseph] de S[a]n J[e]r[ónim]o se mandó zesar en el salario por aora asta nueba orden".

f. 56: "Christóbal Herrera, sirve la plaza de organista en este santuario, e yglesia de este r[ea]l monasterio de N[uest]ra S[eño]ra Santa María de Guadalupe, desde 23 de diciembre de 1795. Gana al año 3.000 r[eale]s con las obligaz[i]ones que constan del acto capitular celebrado p[or] esta sag[ra]da comunidad en 23 de diciembre de d[ic]ho año: otorgóse ess[critu]ra para su seguridad p[or] la comunidad en d[ic]ho día, mes, y año, obligándose el d[ic]ho Xp[rist]óbal y su p[at]ernida[d] a cumplir la obligación, y servir la plaza por los días de su vida. Pasó ante Domingo Ruiz Arenas, ess[criba]no pp[úbli]co del núm[er]o y ayuntam[ien]to de esta villa de Guadalupe". [Al margen:] "Sale al mes con 250 r[eale]s". [Figuran los pagos de 1796-1816]. f. 56-56v: "En siete de julio [1797] hubo falla y falta de órgano a misa // de alba". f. 61: "Murió".

f. 61: "Fran[cis]co Rodríguez sirbe de organista con obligación de tocar quando le manden desde 25 de julio de 1816, gana diariamente 5 r[eale]s diarios". [Figuran los pagos de 1816-IV/1818]. f. 61v: "Se marchó".

f. 61v: "Dionisio Coronado cobra el salario de organista en este oficio del arca desde 1º de agosto de 1828, y se le dan 6 r[eale]s diarios". [Figuran los pagos desde 1828].

f. 100: "Fran[cis]co Machuca sirue la plaza de vajonista, y gana cada año nouezientos y zinquenta r[eale]s, que corresponden al mes setenta y nueve r[eale]s y zinco

marauedís y está satisfecho enteramente hasta fin de diciembre de 1731". "Falleció en 8 de ¿março? de 1735". [Figuran los pagos de 1732-1735].

f. 100v: "Francisco Tafueco natural de la villa de Berlanga obispado de Sigüenza empezó a servir la plaza de ministril de baxonista [tachado: y copiante] desde 20 de julio de 1736 gana por año 1.100 reales de vellón". [Al margen:] "Gana 91 reales 22 maravedís al mes". [Figuran los pagos de 1736-1756].

f. 106: "Prosigue Francisco Tafueco en el mismo ministerio desde 8 de abril de 1751 y solo a de ganar desde dicho día según disposición de nuestro reverendísimo padre prior y reverendísima diputa nobezientos reales de vellón y deve asta este día según el rexistro antezedente 66 reales 10 maravedís". f. 106v, 5-I-1752: "Se mandó por nuestro reverendísimo padre prior fray Manuel de la Puebla se le diesen cien reales más".

f. 109: "Miguel Villalba sirve de voz de tenor en la capilla de música, y demás que se le mande, como también ayudar a afinar los órganos, desde 23 de diciembre de 1795. Gana en este oficio del arca 300 reales: y en la mayordomía 12 fanegas de trigo, y ración de carne, y pescado regular; todo lo referido se determinó por la comunidad en su acto capitular celebrado en dicho día, prebiniéndose que solo se le han añadido ahora 4 fanegas de trigo, y el dinero, pues lo demás lo ganaba antes por disposición de la comunidad.

Sale cada mes con 25 reales". f. 110v: "Por acto capitular que la comunidad celebró en 24 de marzo de 1803 se concedieron a este criado 4 reales diarios que son 1.460 reales al año de que bajados 950 reales que gana en la mayordomía quedan que pagarle en este oficio 510, y al mes le corresponden 42 reales y medio". [Figuran pagos de 1796-III/1810]. f. 111v: "No continúa".

f. 118: "Por acto capitular celebrado por la comunidad en marzo de 1811, determinó que a don Antonio Eusevio Soriano, se den mensualmente en atención a sus servicios en la capilla de música 20 reales mensuales". "Murió en 12 de mayo 1814". [Figuran los pagos de 1811-1814].

f. 150: "Francisco de Luna sirve la plaza de ministril para tocar el violón, y gana en cada un año noventa y ochenta reales los noventa y cinquenta reales de salario y los treinta reales para cuerdas y toca a cada mes ochenta y un real y veinte y dos maravedís y medio, y está satisfecho enteramente hasta fin de diciembre de 1731". [Figuran pagos de 1732-III/1774].

f. 154v: "En 12 de marzo [1745] recibió cinco reales diez y ocho maravedís que por carta del padre procurador se le cargan de unas cuerdas que le remitió".

f. 158: "En 29 de mayo [1755] se le cargan por orden del padre maestro de capilla por un bordón para el violón doce reales".

f. 165: "Juan Rodríguez, sirve en la capilla de música para tocar el violón, y hacer todo lo que se le mande, desde 23 de diciembre de 1792: gana al año 300 reales en este oficio, y en la mayordomía 12 fanegas de trigo, y la ración de carne y pescado. Cada mes sale a 25 reales". [Figuran pagos de 1793-III/1811].

f. 166: "En el acto capitular que la comunidad celebró en 27 de marzo de 1803, se concedieron a Juan Rodríguez Solano, 5 reales diarios de renta, que son al año 1.825 reales de que bajados 950 reales que cobra en la mayordomía quedan que darle aquí 875 reales desde dicho día, que sale al mes con 72 reales 31 maravedís".

- f. 167: "Nueva cuenta con los músicos con arreglo a lo determinado por la com[unida]d en 8 marzo de 1811". [Figuran los pagos a Miguel Villalba y Juan Rodríguez Ruperto, de 1811-1814].
- f. 168: "Con Miguel Villalba se estipuló q[u]e se le daría con arreglo a lo determinado p[or] la com[unida]d 944 r[eale]s al año y sale al mes 78 r[eale]s; y el último 86 r[eale]s desde 1º de marzo de 1813". [Figuran los pagos de 1813-1828, con variación de salarios].
- f. 171: "Bruno Casimiro sirve en la capilla desde el 4 de febrero de 1815 gana al año, según lo determinado por la comu[nida]d 944 r[eale]s que sale al mes por 78 r[eale]s y el último por 86 r[eale]s". [Figuran los pagos de 1815-I/1821].
- f. 174: "Fran[cis]co Moreno sirbe de músico en la capilla desde 22 de marzo de 1815, gana cada día en virtud de orden de n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e prior 4 r[eale]s diarios". [Figuran pagos de 1815-19/IV/1830].
- f. 177: "Juan Ruperto Rodríguez, sirve en la capilla de música desde 10 de agosto de 1815 y por orden de n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Joaquín de Herrera gana desde dicho día 4 r[eale]s y m[edi]o diarios".
- f. 182: "Martín Cuvillo sirve en la capilla de música por disposición de n[uestro] r[everndí]mo p[adr]e prior fr[ay] Joaquín de Herrera, y por la misma desde 4 de feb[re]ro de 1816 4 r[eale]s diarios". [Figuran los pagos de 1816].
- f. 190: "Por orden de n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co de Granada, se mandó dar en este oficio a Fran[cis]co Moreno de Diego, que sirbe de bajonista en la capilla de música, lo mismo que gana Miguel Villalba, y Josef Moreno, que son 510 r[eale]s, y principia a correr año en 26 de diz[iemb]re de 1805". [Figuran pagos de 1806-1810]. "No continúa".
- f. 200: "Gerónymo de Luna sirue la plaza de corneta. Gana cada año mill r[eale]s que corresponde cada mes ochenta y tres r[eale]s onze m[aravedí]s y está satisfecho enteramente hasta fin de diziembre de 1731". [Figuran pagos de 1732-1761]. f. 206v: "En 14 de abril [1761] recibió su hijo onze r[eale]s y 2 m[aravedí]s de quatro días de prorrateo hasta que murió Ger[óni]mo".
- f. 210: "Don Antonio Benlloc ministril desta s[an]ta casa empezó a servir la plaza desde nueue de junio de 1734 gana por año en este oficio 1.200 r[eale]s los 1.000 de salario y los 200 r[eale]s con la obligación de enseñar a quien mandare el prelado desta s[an]ta casa". [Figuran los pagos de 1734-VIII/1735]. f. 210: "De orden de nuestro r[everendí]mo p[adr]e prior se dieron 300 r[eale]s p[ar]a su familia. Esta partida fue graziosa".
- f. 211: "Joseph de Luna sirve en la capilla desde 8 de abril de 1751 gana por año 660 r[eale]s con la obligación de copiar, escribir y tocar el ynstrum[en]to que se le mandase en la capilla y todo lo demás q[ue] se ofrezca sepa y pueda hacer según disposiz[i]ón de n[uestro] r[everendí]mo p[adre] prior y r[everendí]ma diputa. Gana cada mes 55 r[eale]s v[ellón]n". [Figuran los pagos de 1751-1809].
- f. 212: "En 14 de sep[tiem]bre se le ponen por reciuidos quatro r[eale]s q[u]e por hauer faltado a la Salve el día 6 de sep[tiem]bre le multó el p[adr]e m[ae]stro de capilla. Asimismo se le ponen por receuidos doce r[eale]s q[u]e por mandato de n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e prior, y faltar a la oblig[aci]ón de copiar y por la falta de la Salve mandó se le pongan por receuidos".

f. 212v: "Joseph de Luna sirbe en la capilla desde 24 de diz[iembr]e de 1756 en la plaza que tenía Fran[cis]co Tafueco; gana p[o]r año 900 r[eale]s con la obligaz[ió]n de tocar el ynstrum[en]to que se le mandase y supiese; y la raz[i]ón la misma".

f. 224: "El liz[encia]do d[o]n Antonio Evsebio Soriano presv[íte]r[o] de esta v[ill]a sirbe de arpista en la capilla desde primero de henero de 1768 gana p[o]r año 1.160 r[eale]s los 1.100 p[o]r el salario y los 60 por razón de las cuerdas; y assimismo la razió[n] que ganan los demás ministriles y consta el asiento de la mayordomía, y al mes 96 r[eale]s 22 m[aravedí]s y 2/3.

A de ser de su obligación cantar de tenor en la capilla tocar en ella el contrabajo, violín y chirimía". [Figuran los pagos de 1768-8/III/1771]. f. 224v: "Desde 1º de x[diciem]bre de 1769; no gana más que los 999 r[eale]s 18 m[aravedí]s que gan[a]n los demás q[ue] viene a ymportar cada mes 83 r[eale]s 10 m[aravedí]s".

f. 225: "D[o]n Joseph de Luna pr[esbíte]r[o] sirve la plaza de bajo en la capp[i]lla de música, desde 6 de sep[tiemb]re de [17]85, y gana cada mes ochenta, y tres r[eale]s y 10 m[aravedí]s.

Yt[e]m: Gana por copiante 300 r[eale]s a el año y cada mes 25. Con q[ue] por ttodo son a el mes 108 r[eale]s y 10 m[aravedí]s".

"En primero de o[ctu]bre de [17]86 se despidió d[o]n Joseph Luna [...]

El susod[i]ho sirue la misma plaza desde 1º de ab[ri]l de [17]87. Gana lo mismo. Y se prebiene que por aora no gana los 300 r[eale]s de copiante ni más que los 83 r[eale]s 10 m[a]r[avedí]s al mes". Figuran los pagos de 1785-1790. f. 225v: "Este no sirve a la capilla desde 1º de f[eb]re[ro] de [17]90".

f. 226: "Continúa el rex[is]tro de d[o]n Josef de Luna desde 1º de en[er]o de 1810, gana cada año mil r[eale]s v[elló]n [...] Murió en 2 de junio de 1810".

f. 236: "Joseph de Luna de Gerónimo entró en la plaza supernumeraria, para voz de contraalto y para tocar en la capilla todos los instrum[en]tos que supiese y se le mandasen; gana p[o]r año 400 r[eale]s v[elló]n y la ración diaria que ganan los demás ministriles; empezó a servir en 1º de marzo de 1757". [Al margen:] "Cada mes 33 r[eale]s 11 1/3". f. 237: "Desde 1º de mayo de 1761 gana el mismo salario que su padre Ger[óni]mo que son cada mes 83 r[eale]s 10 m[aravedí]s con la condición de que a de ha de tocar el instrumento que se le mandare y hacer todo lo demás que le mande el m[aest]ro de capilla". [Figuran pagos de 1757-1799]. f. 243v: "Murió en 31 de julio de 1799".

f. 244: "Contra alto. Por acto capitular celebrado en 6 de oct[ub]re de 1802 concedió la comunidad, cinco r[eale]s diarios de renta a Bruno Gerónimo Gonz[ále]z, que ha de servir la plaza de contra alto en la capilla de música, cuyo salario ha de empezar a correr el día primero de este presente mes". [Figuran pagos de 1802-III/1810]. "No continúa".

f. 260: "Miguel Moreno entró a serbir en la capilla para copiar y hacer todo lo que se le mande desde 24 de febrero de 1761, gana cada año en este oficio 300 r[eale]s y la raz[ió]n en la may[ordo]mía. Cada mes son 25 rr[eale]s". f. 260v: "Desde 24 de mayo [1764] gana treinta reales por mes por gr[aci]a de n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e prior". f. 261v: "Desde 24 de febrero de 1777 no gana más de 60 r[eale]s por disp[osici]ón de n[uest]ro r[everendí]simo p[adre] prior fr[ay] Phelipe de Montemolín y sag[ra]da com[unida]d y no tiene oblig[aci]ón de copiar". [Figuran pagos de 1761-1784]. f. 263: "Falleció en 27 de marzo de [17]84".

f. 263: "J[ose]ph Moreno hijo de Miguel, sirve en la capilla de música para tocar el violón, y hacer lo demás que se le mande, desde 23 de diciembre de 1795, gana en este oficio del arca por disposición de la comunidad, según consta de su acto capitular 200 r[eale]s al año, y la ración de compañía diaria que ganaba.

Son cada mes 16 r[eale]s 22 m[aravedí]s y 3/4 p[ar]tes de otro". [Figuran pagos de 1796-1810].

f. 265: "Josef Moreno Calderón sirve en la capilla de música p[or] or[de]n de n[uestro] r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Joaquín de Herrera, desde 22 de marzo de 1815 gana cada día 4 r[eale]s". [Figuran los pagos de 1815-I/1821].

[Faltan los folios 275-293]

f. 295: "F[ray] Jaime de Monserrat se le dan en este off[icio] 300 r[eale]s cada año desde 24 de febrero de 1777 por el trauajo de copiantte de la capilla de música, dispuesto assí por la com[unida]d". [Figuran los pagos de 1778-II/1785].

"Sirue en lugar del de arriba d[o]n Joseph de Luna p[resbíte]ro y gana lo mismo desde 26 de sep[tiemb]re de 1785".

* * *

LUPIANA (GUADALAJARA): SAN BARTOLOMÉ

Fuentes extractadas:

AHN Clero, Libro 4.565. *Costumbres para el choro*

AHN Clero, Libro 4.564. *Libro de los actos capitulares de este monast[er]io de S[an] Barth[olo]mé de Lupiana desde el año de Mccccxxxvi [hasta 1719]*

AHN Clero, Libro 5.481. *Libro de actos capitulares de este real monasterio de S[an] Bartholomé de Lupiana. Comenzó el año de mil setecientos i veinte [hasta el 4-III-1793]*

AHN Clero, Libro 4.562. *Libro antiguo de entierros de este r[ea]l monesterio de San Bartholomé de Lupiana. Comenzó el año del S[eñ]o[r de 1533 y dura (aunque sin orden ni formalidad o por descuido, o por sinceridad de aquellos tiempos) hasta el año de 1590 se han incorporado hojas del mismo assumpto que en la misma forma empezaron año 1621*

AHN Clero, Libro 4.561. [Sin título. Libro de cartas de profesiones. Acaba en 1652]

AHN Clero, Legajos 2.140, 2.143, 2.144. [Expedientes de limpieza de sangre]

AHN Clero, Libro 4.364. *Libro de caxa deste monasterio de S[a]n Bar[tolo]mé el R[ea]l del trienio de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e g[dena]r[al] f[ray] Fr[ancisc]o de Gabaldán año 1651 y 52 y 53*

AHN Clero, Libro 4.359. [Sin título. Cuentas de 1681-1683]

AHN Clero, Libro 4.360. [Sin título. Cuentas de 1693-1695]

AHN Clero, Libro 4.361 bis. [Sin título. Cuentas de 1760-1770]

AHN Clero, Legajo 2.161. [Papeles varios]

AHN Clero, Libro 4.369. *Libro de las capellanías así de obligación como graciosas de las misas cantadas, nocturnos, agendas i responsos que tiene este real monasterio de San Bartholomé de Lupiana [1706]*

AHN Clero, Libro 4.356. [Sin título. Índice de los papeles del archivo]

AHN Clero, Libro 4.565. *Costumbres para el choro* [San Bartolomé de Lupiana, 1786]

[f. 1] "Maytines y laudes para todo el año.

A maytines se toca indispensablem[en]te todo el año a las doce de la noche, excepto quando después de tocar a dormir a prima noche se levanta alguna tempestad de truenos, que ent[on]ces ba el reloxoero a pedir licencia al prelado para tocar a maytines, y en empezándolos toca a nublo todo el tiempo que dura la tempestad. Y a estos maytines acuden todos los essemptos [nota al margen: si no es que sea hora incómoda como las 9 y no antes. Esemptos se entiende indispesados, a media noche].

Ytem es costumbre sentada que se digan a prima noche reçados los maytines, y laudes del día 2 de noviembre en que se zelebra la commemoración de todos los fieles difuntos; y para esto tiene dispuesto la comunidad, que acabadas las vísperas de los difuntos, que se dicen consecutivamente a las de Todos Sanctos, se digan

inmediatamente las completas reçadas con la Salve a fabordón. A las cinco se toca a los maytines del día que como dicho es son reçadas, y las laudes también, las quales acabadas se ba inmediatamente a cenar. A estos maytines asisten todos los essemptos. Pero si la fiesta de Todos Sanctos cayere en sábado, se hará el domingo siguiente lo arriba prevenido.

Por costumbre antiquísima deste r[ea]l monasterio se deçían los maytines de la infraoctava a la media noche, y consecutivam[en]te después de las laudes se comencaban los maytines de los finados; [tachado: pero por muchos inconvenientes que se experimentaron en la práctica desta costumbre, determinó la comunidad que los maytines del día se digan a prima noche, y los de los // [f. 1v] difuntos a la media noche, assí se usa, y es costumbre sentada.]

En el tocar a maytines, passar la matraca por los dormitorios, y dar la segunda, se gasta media hora de tiempo, de suerte que al acabar la segunda ha de dar la media para la una, y en aquel punto se da la mazeta para empeçar los maytines.

De las campanas, paussa, y gravedad con que se debe tocar a maytines, se dirá adelante en las costumbres del reloxo.

En los maytines de las festividades de primera classe, en que zelebra el prelado, es costumbre antiquíssima, que estemos en el choro hasta después de las tres, rigiendo el p[adr]e corrector el choro de suerte que den las tres al cántico de Benedictus.

En estos maytines de primera classe es costumbre tocar el órgano al hymno, y a los psalmos primero, tercero, quinto, séptimo, y nono: pero quando alguno destos cinco psalmos es incógnito, tendrá el organista cuydado de no salir a tocar, y el p[adr]e corrector de prevenírselo, porque es más conveniente para el choro cantarlos alternativamente, que con el órgano, y assí se ha practicado siempre. Quando no es incógnito el salmo, canta el choro el primer verso, y el órgano toca el siguiente, y assí se prosigue alternativamente hasta ser acabado. De la misma suerte al Te Deum laudamus, al hymno de las laudes, y cántico de Benedictus.

En los maytines de fiestas de segunda classe en que zelebra el padre vicario es también costumbre, que estemos en el choro de suerte, que den las [tachado: tres] 2 [al margen: es costumbre se salga a las dos y media] al Benedicam[us] Domino, porque es costumbre que los maytines, y laudes de fiestas de primera y segunda classe se celebren, y canten con toda solemnidad, y // [f. 2] paussa.

En estos dobles de segunda classe solamente se toca el órgano al Te Deum laudamus, al hymno de las laudes, y cántico del Benedictus.

Ytem es costumbre que se canten los maytines de todas las festividades menores de Nuestra Señora, y en éstos estamos en el coro hasta las dos, y [tachado: media, quando no son fiestas de vicario] quarto [margen: a las dos y quarto.]

[tachado, al margen "vacat": Ytem se cantan los maytines de todas las fiestas de guardar, aunque sean dobles menores.]

En las dominicas de todo el año, que se hace dellas, se recan los maytines, y las laudes, excepto la d[omi]nica in albis, que desde el Te Deum laudamus, se canta todo.

[tachado: Era costumbre antigua, que todos los dobles ordinarios que cayessen en domingo se cantassen los maytines; pero esta costumbre está ya derogada por acto capitular del convento, por ser muchos los dobles ordinarios, que se han aumentado, y cada día se aumentan.]

Ytem se cantan los maytines el día octavo de las octavas de la Epiphanía, Dedicación desta cassa, n[uest]ro p[adr]e San Gerónimo, Assumpción de Nuestra Señora, San Bartholomé, y Natividad de Nuestra Señora. Cántanse también los maytines de todos los días infraoctavos de las pasquas de Resurrección, y Penthecostés, y todos los días infraoctavos del Corpus Christi, que se çelebra del mysterio, por no

haver sancto doble en su proprio día. Y los de su octava también. [frase tachada sobre la Epifanía, ilegible].

Ytem se cantan los maytines de qualquiera doble, o semidoble, o infraoctava, en // [f. 2v] que ay missa nueva, como no sea dominica, que tenga diez y ocho psalmos, que entonçes se reçan maytines, y laudes.

Ytem la vigilia de Navidad recada la maytinada, dicen los versicularios cantado el versillo: Hodie seistis, y desde allí se prosigue todo cantado hasta acabadas las laudes. No ay oficio parvo en esta vigilia.

En todos los dobles, semidobles, e infraoctavas, que no son de los que quedan mencionados, se reçan los maytines, y cantan las laudes, y estamos en el choro hasta las dos poco más, o menos.

En los tres primeros días de las pasquas de Resurrección, y Penthecostés estamos en los maytines, y laudes hasta las dos, y media poco más, o menos, advirtiendole que en la primera noche de dichas dos Pasquas se cantan con alguna más solemnidad, y paussa, que las demás. Y en dicha primera noche no se salen de las laudes, si no es el admin[istrad]or de la cozina, el que tiene la missa del alba, el missero, y el que tiene la contrallave, que se salen al Te Deum laudamus.

Los maytines, y laudes [tachado: del día] de la Commemoración de todos los difuntos se cantan a la media noche, y acabada la segunda señal a las doçe y media, como las demás noches, y dada la mazeta, se inclinan todos profundamente, y se reca Pater noster, Tantum, y luego se da otra mazeta para empeçar los maytines, que se cantan con mucha solemnidad, y paussa, y las laudes de la misma suerte [tachado: y en éstas se cantan a fabordón el primero, tercero, y quinto psalmo.] Estamos en estos maytines, y laudes hasta las tres, y acuden todos a ellos, y ninguno, aunque sea padre oficial, sale de laudes, y a sus cinco psalmos se sientan todos, assí el maestro, como nuevos, y novicios, y acabado todo se toca a dormir, como las demás noches.

[f. 3, al margen: Maitines de Navidad] La noche de Navidad para determinar la hora en que se ha de tocar a maytines, se convienen los padres corrector mayor, y maestro de capilla, y consultan con el prelado lo extraordinario que huviere que cantar dicha noche, y según ello manda el prelado a la hora que se ha de tocar, y el p[adr]e corrector avisa al reloxoero. Desde que se comiençan los maytines, se continúa todo el oficio, sin intervalo alguno, hasta acabar la missa de prima, que será al esclarecer el día; y respeto desto consultará el p[adr]e corrector con el [al margen: maestro de cappilla, y] prelado, qué responsos se cantarán a fabordón y cuáles a punto: advirtiendole que el octavo responso: Verbun caro, se canta a canto de órgano, o a punto, estando todos en pie.

Esta noche acabado el Te Deum laudamus, dice el p[adr]e vicario cantado: Dominus vobiscum, y la oración en tono de vísperas, y los cantores dicen el Benedicamus D[omi]no primero de Nuestra Señora, y en respondiendo el choro Deo gratias, inmediatamente se da mazeta para començar la missa. Al Ite missa est della responde el choro Deo gratias, y no el órgano, y sin deçir Pater noster, dice cantado el padre vicario Deus in adjutorium para las laudes, y acabadas se dice la antíphona de Nuestra Señora: Alma redemptoris mater con su oración, y la commemoración de Sancta Águeda, y luego se da la mazeta para la prima (en la qual canta la Kalenda un padre sacerdote de fuera de la escuela) y en acabándola, dicho el Pater noster, y dada mazeta, se empieza la segunda missa.

[...]

[f. 3v, al margen] Luego que se acaban los maitines, debe salir el misero para recoger, los donados, muchachos de portería botica sastrería emfermería y los que no sirban en la música los que prevendrá el misero el día antes.

[...]

Ytem se cantan los maytines de los tres días // [f. 4] Jueves, Viernes, y Sábado Sancto con mucha solemnidad, y música a prima noche, y a ellos se toca a la hora que se diçe en las costumbres del reloxo, y se diçen d[ic]hos maytines antes de haçer colación por un acto capitular que para esto hico la comunidad en 10 de abril de 1694 [al margen: Lib[ro] viejo de act[os] capit[ulares] fol[io] 316]. Y acabados se ba inmediate[m]te a haçer colación. Destos maytines no ay ningún essempto.

[tachado: En los maytines de todos los simples, ferias, y vigilijs se dice en el choro el oficio parvo de Nuestra Señora antes del oficio mayor. En dichos maytines se dice el nocturno que le corresponde a la feria, y las laudes de Nuestra Señora todo recado. Luego se comienza el oficio mayor reçado, y las laudes también, aunque sean de sancto simple. En estos maytines estamos hasta las dos poco más o menos, según lo más o menos largos que fueren los psalmos.] [al margen: En los días que ay oficio parvo, llévase éste un poco picado, y la feria con más pausa, es a saber en los maitines [tachón ilegible] para euitar los yerros, q[ue] se han notado, por rezar la feria con aceleración].

El lunes, martes, y miércoles de la Semana Sancta no ay oficio parvo: rézanse los maytines y laudes del oficio mayor, en que estamos en el choro hasta la una y media.

A todos los responsos de maytines que se cantan a punto, sean comunes o incógnitos, estamos todos en pie, y todos los de las sillas bajas al facistor, si no es mientras los versos que los cantan dos, y nos sentamos todos en ambos choros, menos los cantores, que se quedan en pie para repetir la [tachón; al margen: pressa], pero en el verso del octavo responso ninguno se siente, si no es que sea semidoble.

La noche de Navidad estamos todos en pie a todo el octavo responso, y verso del Verbun caro, aunque sea a canto de órgano.

En los responsos que en esta d[ic]ha noche se cantan, también estamos todos en pie si son a fabordón, y no nos sentamos a los versos, pero en los que se dicen a canto llano, nos sentamos a los versos, menos los dos que los diçen, y los cantores que han de repetir la paussa.

En los responsos que en algunos maytines se // [f. 4v] dicen a tono, estamos todos sentados menos los cantores, y los que diçen los versos [al margen: y si es algún nuebo de la escuela cantor encomienda los responsos dichos a un p[adre] fuera de culpas]; pero al dar el prelado la bendición al hebdomadario para deçir la octava lección nos levantamos todos, y también a la repetición de la paussa del octavo responso que se levanta el prelado para bajar a deçir la nona lección.

En los responsos reçados estamos todos sentados menos los cantores, los dos que dicen los versos, y los que salen al facistor.

Después del divinum auxilium de las laudes de todas las noches del año, por costumbre inmemorial desta cassa se dice por devoción en el choro la commemoración de S[an]ta Águeda virgen, y mártir. Mas la noche en que se zelebra la fiesta desta sancta, se omite esta commem[oraci]ón por ser la antíphona della la misma que se dixo al Benedictus y assí en diçiendo el divinum auxilium, se da mazeta, y no ay oración. Si sucediere auer psalmos penitenciales por ser feria, la Quaresma, que se empiecan inmediatamente al Benedicamus D[omi]no, sin decir fidelium animae etc, la antíphona de Nuestra Señora que entonces es Ave regina caelorum, se dice acabados los psalmos, y después del divinum auxilium la commem[oraci]ón de S[an]ta Águeda

[...]

[f. 5] De la prima.

[al margen: el toque de] la campana, con que se toca a despertar por las mañanas, sirve de primera señal para prima. Dasse media hora de intervalo para que todos los hermanos de la escuela que están dentro, y fuera del dormitorio, lleven el jarrillo, y compongan sus camas, como costumbre sanctíssima que es desta cassa, y para que el missero, o el que tocasse a despertar tenga para passar la matraca, y llamar a los que tienen obligación de asistir a prima.

[...]

Es costumbre, y regla general que se canten las primas de todos los días que se cantan los maytines, excepto los tres días de Jueves, Viernes, y Sábado Sancto en los quales se reçan prima, tercia, y sexta consecutivas, y asisten todos los essemptos, y se toca a las cinco a prima.

Ytem se canta la prima de la d[omi]nica infraoctava de la Epiphanía, de la dominica in albis y la d[omi]nica infraoctava de la Asçensión, aunq[ue] no se cantan los maytines.

[f. 5v] Ytem se cantan las primas de los Dolores de Nuestra Señora, y del día de la Corona de espinas, por ser fiestas de maytines cantados, aunq[ue] por no estar escritos en canto llano, no se cantan.

Ytem quando por alguna caussa se dispensa en q[ue] se reçen los maytines, que debían ser cantados, se canta la prima, como si se huvieran cantado los maytines.

[tachado: Ytem se canta la prima de todos los dobles ordinarios que caen en domingo, porque aunq[ue] era costumbre antigua, que se cantassen los maytines destos dobles por auerse aumentado tantos, la comunidad determinó que no se cantaran, como ya no se cantan [sigue línea y media ilegibles]] [al margen: esta costumbre no se practica ya].

Ytem se canta la prima todos los días que está la Orden en este monasterio zelebrando su capítulo general.

La vigilia de Navidad se toca a las cinco a prima, y a ella deben asistir todos los essemptos. Cántasse con mucha paussa, y solemnidad. Tócasse el órgano al hymno, y a los psalmos.

El cantor encomienda la antíphona a un monge de los más antiguos, y los versicularios los versillos a otros dos también antiguos. Al terçer psalmo se sale el p[adr]e vicario con el p[adr]e m[aest]ro de ceremonias, y dos acólytos, y un thuribulario, y entra a los versillos en el choro vestido de capa morada, los acólytos con ciriales ençendidos, y el thuribulario con el inçensario con brasa, y se ponen en el lugar donde se pone el hebdomadario a decir la oración en vísperas, y laudes. Mientras diçe el hebdomadario la oración: Domine Deus omnipotens etc. bendiçe el prior el incienso, el predicador toma la bendición, el p[adr]e vicario inçiensa tres veçes el libro de la Kalenda, y acabada la oración y dicho Benedicamus D[omi]no, y Deo gratias, empieca el p[adr]e vicario a cantar la Calenda con mucha paussa, y gravedad, estando todos en pie, [f. 6] y, en llegando a aquellas palabras: In Bethleem etc. levanta una tercera arriba la voz, y se hincan todos de rodillas, menos el celebrante, y los que tienen los ciriales, y al decir aquellas palabras: Nativitas D[omi]ni n[ost]ri Iesu-Christi secundum carnem levanta más la voz, y sin passar adelante, se sale del choro con los mismos, que entró. Después se canta un villancico, y acabado, se predica el sermón, y después dél, prosigue la Calenda el p[adr]e m[aest]ro de ceremonias vestido con roquete, y dice también la última capítulo. Y quando el p[adr]e vicario no puede haçer lo que d[ic]ho es, lo haçe el sovicario, y a falta de ambos un religioso antiguo a quien lo encomendare el prelado.

La feria quarta, sexta, y sábado de Pentecostés, aunque se cantan los maytines, se reza la prima, porque se canta la terçia por raçón del hymno Veni creator etc. y en él se toca el órgano, pero no a los psalmos.

En la prima, y demás horas menores de Jueves, Viernes y Sábado Sancto, no se ponen façistorcillos, y se sientan los noviçios los psalmos que les corresponden en su choro, pero no se sientan en las completas del Sábado S[an]to porque se ponen façistorcillos.

[...]

[f. 6v] De la terçia.

Cántasse la tercia todos los días del año, quando se diçe inmediatamente la missa mayor, si no es quando ay ofiçio parvo, que entonces se reza. Los dobles en que zelebran n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior, o el p[adr]e vicario, siendo días de ayuno, se dice cantada la terçia inmediatamente a la prima, y también se canta la vigilia de Navidad, como ya queda dicho.

En el primero día de la pasqua de Penthecostés se canta la terçia con mucha solemnidad, y a ella asisten todos los essemptos. La antífona, y versillos se encomiendan a los más antiguos, y se toca el órgano desde el hymno, y suele haver canto de órgano.

En los tres días de las témporas desta pasqua, aunque se cantan los maytines, se reça la prima, y se canta la terçia por raçón del hymno Veni Creator Spiritus, en el qual se toca el órgano, pero no a los psalmos.

En todos los días de ayuno después de la prima se reça consecutivamente la terçia, excepto en los días arriba señalados.

Récasse también la terçia después de prima quando se diçe la missa conventual en tono, por auerse de deçir la missa mayor de requiem, o votiva, o por otra qualquier intención de la comun[ida]d.

Todos los días que zelebra el prelado, o el padre vicario, a la tercia, o nona que se cantan antes de la missa, se cantan a fabordón con el órgano los dos últimos psalmos, pero si es fiesta de vicario, o ay missa nueva (si no es fiesta de prior) no se toca más que al último psalmo.

En las festividades de San Bartholomé, y nuestro p[adr]e San Gerónymo desde el hymno se empieça con órgano, y se toca a todos los psalmos.

En algunas de las más prinçipales festividades // [f. 7] se suelen cantar los versos de segundillo al tercer psalmo, si ay voces a propósito alternando con el choro.

De la sexta.

Todas las sextas del año se reçan, assí quando se dicen antes de missa, como después della porque los días de ayuno, y quando ay missa votiva, o otra que no sea de requiem, se reça la sexta, y se canta la nona antes de la missa. Pero si fuese de requiem, se reçan sexta, y nona antes della.

[f. 7v] De la nona.

Regla general es, que no se cante ninguna nona, después de comer, si no es quando celebran el prior, o el vicario, y los días de fiesta de las pasquas, aunque sea otro el que celebra excepto el día del Corpus, San Bartholomé, nuestro p[adr]e San Gerónymo, el Patrocinio de Nuestra Señora, y desde el primero día de la pasqua de Navidad hasta el día de Reyes inclusive, Domingo de Ramos, quando ay missa nueva, o profesión, que se dicen después de missa sexta, y nona reçadas. [al margen: Lib[ro] nuevo de Actos capit[ulares] folio 19.]

Assí mismo se diçen después de missa sexta y nona reçadas después de missa en todo el tiempo que duran las granjas, assí las de la primavera, como las del otoño. Assí

lo determinó pro secundo la comunidad en su capítulo el año de 1703, y así se observa, y es costumbre sentada. [al margen: Lib[ro] viejo de Act[os] capit[ulares] fol[io] 323.]

En la Quaresma quando se dicen vísperas antes de comer, se recan sexta, y nona antes de la missa en qualquiera doble, o semidoble, pero en las festividades de prior, o vicario que ocurren en este tiempo, se canta la nona con su acostumbrada solemnidad antes de la missa.

Ytem se dicen sexta, y nona reçadas antes de la missa, quando es de difuntos. [frase tachada ilegible]

La nona del día de la Asçension se dice después de comer en dando las doze. Cántasse con mucha solemnidad, y asisten a ella todos los monges, sin exceptuar alguno, y la antíphona, y versillos se se [sic] encomiendan a los más antiguos, y la Salve, para concluir la canta el choro a fabordón, o la música a canto de ór/[f.8]gano. Y este día no se toca a dormir.

Desde el primero día de pasqua de Resurrección inclusive, hasta el día de la Cruz de septiem[br]e exclusive se toca a dormir acabada la messa segunda del medio día. Dasse una hora de siesta, y después della se dice la nona cantada, o reçada, según las costumbres arriba dichas, excepto quando en las cantadas le pareciere al prelado dispensar, o aya dispensado en que se digan reçadas antes de comer, que en tal casso, aunque sea doble de prior, o vicario se reçan.

En todo el resto del año en que no se duerme al medio día, se dice la nona después de comer inmediatamente a las gracias, o cantada, o reçada, según lo arriba dicho, excepto los días de Quaresma, Adviento, vigiliass, y viernes que se dice antes de missa.

Quando se reça de algún sancto simple, o feria en días que no son de ayuno, se dice por la mañana solamente la prima con la del ofiçio parvo, y la terçia, y sexta con las de d[ic]ho ofiçio parvo se dicen antes de la missa, y la nona no se dice hasta después de comer, o dormir, si el prelado no dispensa en que se diga después de la missa.

Siempre que ay procesión de difuntos se dice antes della la nona.

En 1 de junio de 1731 años determinó la comunidad por su acto capitular [al margen: Lib[ro] nuevo de Act[os] capit[ulares] fol[io] 19], que todos los días del año después de nona se diga recada en el choro la commemoración de la bienaventurada virgen, y mártyr Sancta Bárbara especial abogada contra las tempestades, y rayos. Y quando consecutivamente a la nona secediera haver missa, se diga acabada ésta la d[ic]ha commemoración, y assí se practica, y queda por costumbre.

[...]

[f. 9] De la missa.

La missa se canta todos los días, excepto quando ay dos missas, que entonçes se dice la conventual en tono por la mañana después de prima, y terçia reçadas, y la segunda después de sexta, y nona. Esta segunda missa la debe deçir el que es diácono por tabla, porque fue hebdomadario la semana antecedente.

De las vísperas.

Las vísperas se cantan to [sic] el año, aunque aya qualquiera ocupación. Las del ofiçio parvo se reçan siempre antes de las del ofiçio mayor. Réçanse también las del ofiçio mayor el Jueves, y Viernes Sancto immediatam[en]te que se acaba la missa, y se reçan en tono.

Siempre que zelebra el prelado, o el p[adr]e vicario o ay missa nueva, y en las tres Pasquas del año ay música en las vísperas, y se toca el órgano a fabordón al segundo, y quarto psalmo. En estas d[ic]has vísperas toman los cantores [interlineado:

capas], y asisten dos thuribularios y el m[aest]ro de ceremonias, y al prelado, o al que zelebrare por él acompañan quatro monges antiguos con capas, pero en las Pasquas no toman los cantores más que el primer día, esto es a primeras, y segundas vísperas capas.

También se canta la Magnificat a fabordón en las primeras, y segundas vísperas de las fiestas de maytines cantados, y quando ay reliquia en el altar mayor, y en las vísperas de los patriarchas y doctores, y otros sanctos de la devoçión desta // [f. 9v] cassa. Y [interlineado: en] todos los dobles menores, porque si el órgano no acompaña al choro, se bajan mucho las voçes, y al tocar otro verso disuena.

Quando zelebran prior, o vicario, o missacantano dice el choro con el órgano el B[e]n[edi]camus D[omi]no, y Deo gratias.

De las completas.

Las completas se cantan todos los días del año después de çenar, o haçer colación, excepto quando ha havido ofiçio de difunctos, o nocturno doble, o semidoble, que se reçan, aunque sea doble de prior, o vicario, y la Salve se canta a canto llano.

Ytem se cantan las completas todos los sábados de Quaresma, pero la Salve es a fabordón.

Las completas del Sábado Sancto se cantan con mucha solemnidad, y no se gasta en ellas una hora con el tocar. La capítulo se encomienda al monge más antiguo del choro del hebdomadario. Acabado el quarto psalmo, encomienda el versiculario a otro monge antiguo la antífona; y dice no más que el Vespere autem, y luego dice el cantor, o la música Nunc dimittis, y acabado el cántico, vuelle el versiculario a repetir: Vespere autem Sabbati, y prosigue el choro hasta ser acabada, y luego el hebdomadario dice la oraçión, y lo demás se dice en las otras complet[a]s.

La vigilia de Navidad por raçón del mucho trabajo de aquella noche se diçen completas inmediatamente a las vísperas, y se cantan al facistorcillo del canto de órgano, y después della se ba a haçer colación, o la letanía, si fuere sábado.

Réçanse las completas, quanto [sic] ay ofiçio parvo, y las ferias terçeras de Quaresma quando ay psalmos graduales, aunque sea doble de prior, o vicario, y a dichos psal//[f. 10]mos graduales, que son después de la Salve a canto llano, asisten todos lo essemptos.

Ytem son reçadas las completas el miércoles, jueves y vienes de la Semana Sancta, y la Salve deste d[ic]ho miércoles es a fabordón.

Ytem se reçan las completas todos los sábados por raçón de la letanía de Nuestra Señora, y la Salve es a fabordón, pero si son doble de prior, o vicario se cantan al facistorçillo del canto de órgano, y acabadas, baja toda la comunidad a la sacristía, y tomando allí velas, se pone en dos choros, y salen en procesión a la capilla mayor, siguiendo el hebdomadario con capa blanca, acólytos con çiriales, y thuribulario, y llegado al altar mayor le inçiensa como a vísperas. Luego se baja a la grada, donde están los acólytos, y se hinca con ellos de rodillas, y acabada la letanía, dice el hebdomadario los versillos, y oraçiones que para esto están asignadas, terminando su canto terçera abaxo.

Ytem se reçan las completas inmediatamente a las vísperas, antes de çenar, o haçer colación todos los días que ay campo assí en verano, como en yvierno.

Ytem son reçadas las completas después de vísperas todo el tiempo que durasen las granjas assí de primavera como de otoño, con la Salve a fabordón, mas si en este tiempo ocurriese algún doble de prior, o vicario se cantarán al facistorcillo del canto de órgano, pero inmediatamente a las vísperas. Assí lo determinó la comunidad por su acto capitular en 14 de abril de 1703 y assí se practica, y queda por costumbre.

Ytem se dicen completas immediatam[en]te a las vísperas, y antes de cenar, o haçer colaçión desde el primer día de pasqua de Navidad inclusive, hasta el día de Reyes inclusive, y serán cantadas al facistorcillo del canto de órgano, los días que en este tiempo se cantaren con música las vísperas, y quando huvieren sido a canto llano, las completas serán reçadas y la Salve a fabordón. Assí lo determinó la comunidad en su capítulo en 5 de henero de 731.

Todos los días del año después de la comme//[f. 10v]moración de los Sanctos Ángeles de la Guarda que por devoçión de la comunidad se ha dicho reçada en el choro después de completas, se diçe la antífona de Nuestra Señora Sacrosanctae et individuae trinitati etc. y después del Pater noster, y Ave Maria, se da mazeta. Assí lo determinó la comunidad junta en su capítulo en 1 de junio de 1731 años, y assí se practica, y queda por costumbre.

[f. 11] De la Salve.

[...]

La Salve, y otra qualquier antífona de Nuestra Señora, que se diçe todos los días en las completas, es siempre cantada, o a punto, o a canto de órgano, o a fabordón. En esta forma: quando las completas se cantan a canto llano, la antífona de Nuestra Señora se canta a punto. Quando son a canto de órgano las completas, la d[ic]ha antífona se canta a canto de órgano, o a fabordón. Quando son recadas immedia//[f. 11v]tamente a las vísperas, siempre se diçe d[ic]ha antífona a fabordón, y aunque las completas son cantadas a canto llano, quando ay letanía de Nuestra Señora, como los sábados, la Salve, o otra qualquier antífona de Nuestra Señora, no auiendo música que la cante al facistorçillo, la canta el choro a fabordón, y para iniçiarla haçe inclinación el corrector al que preside.

Ytem quando las completas son reçadas después de cenar, o haçer colaçión por haver ofiçio de difuntos, o nocturno, se canta por punto la antífona de Nuestra Señora.

Assí mismo se canta por punto los viernes de Quaresma, para que tengan lugar todos los essemptos de entrar en el choro, y pueda en el ínterin el p[adr]e vicario disponer los choros para que pueda cada monge estar en lugar competente para la disciplina, que en d[ic]hos viernes ay de comunidad en el choro.

[f. 12] Del tiempo que se gasta por las mañanas en el choro.

En la missa mayor de doble de prior, o vicario, con las dos horas menores, que se diçen con ella, cantadas, o reçadas, como se ha dicho en sus títulos, estamos en el choro dos horas con el tocar. Pero si ay procesión d[ic]hos días, se da media hora más para ella, y si ay sermón otra media hora más, y si ay comunión de la escuela se da medio quarto de hora más. Y porque quando se juntan todas las cossas sobred[ic]has no se puede tocar al choro de suerte que salgamos dél para ir a comer a la hora regular de los demás días, porque es preciso dar tiempo para que se ayan dicho las missas privadas; consultará en d[ic]has concurrencias el reloxero con el prelado, o con el p[adr]e corrector sobre la hora, en que se ha de tocar, y especialm[en]te los días de San Bartholomé, y nuestro p[adr]e San Gerónimo, en que son las ocurençias mayores, y por la misma raçón hará lo sobredicho el reloxero el día del Patrocinio de Nuestra Señora, en que por devoción de la comunidad se zelebra esta fiesta desde el año de 1731 con procesión, quatro villancicos, y sermón.

En los dobles menores, que son fiestas de guardar, y en los domingos entre año estamos dos horas con el tocar, y si ay sermón se da media hora más para él, pero aunque aya comunión, no se da más que d[ic]has dos horas en el tocar.

En los dobles ordinarios con Credo se gastan siete quartos de hora sin el tocar, y si no ay Credo, se quita medio quarto de hora.

En semidobles, e infraoctavas (con Credo) simples, y ferias estamos hora, y media con el tocar, y si no ay Credo, se quita medio quarto. Para la procesión de difuntos se da media hora.

[f. 12v] Del tiempo que se gasta en el choro en vísperas.

En las vísperas assí primeras, como segundas de las fiestas en que zelebra el prelado, estamos en el choro hora y media con el tocar, en que se gasta un quarto de hora, desde que se empieça la primera, hasta acabada la segunda; y si huviere villancico en alguna de d[ic]has fiestas, avisará el p[adr]e m[aest]ro de capilla al reloxo del tiempo que ha menester para él.

En las primeras y segundas vísperas de las fiestas en que zelebra el p[adr]e vicario, estamos en el choro una hora sin el tocar, en que se gasta un quarto de hora.

Para las vísperas de fiestas de maytines cantados primeras, se da una hora con el tocar, en que se gasta medio quarto de hora.

Para las vísperas segundas de fiestas de maytines cantadas, y primeras y segundas de dobles ordinarios, se gastan tres quartos de hora sin el tocar: Y si huviere en ellas quatro commemoraciones, o alguno de los dos psalmos D[omi]ne probasti, o Memento D[omi]ne David, se da medio quarto de hora más, y si se juntaren d[ic]has commemo[racione]s y alguno de d[ic]hos psalmos se da un quarto de hora más.

En las vísperas de dominica estamos tres quartos de hora sin el tocar, pero en las de entre pasqua, y pasqua, y quando no ay commemoraciones comunes se quita medio quarto de hora.

En las vísperas de los semidobles estamos tres quartos de hora con el tocar, y no auiendo commemoraciones comunes se quita medio quarto.

En las infraoctavas estamos media hora con el tocar.

[f. 13] En las ferias segunda, tercera, y quarta estamos tres quartos de hora sin el tocar, y si no ay preçes feriales, o commemoraciones comunes, se quita medio quarto de hora, pero en las tres ferias sobred[ic]has de la Semana Sancta estamos media hora con el tocar, por no haver en dichas ferias oficio parvo, ni commemoraciones comunes.

En las vísperas de la feria quinta, y sexta estamos una hora con el tocar, y en las de los sábados tres quartos de hora sin el tocar, pero no auiendo commemoraciones comunes se quita medio quarto de hora.

Aunque es verdad que en decir, y cantar el oficio divino se guarda, como arriba queda d[ic]ho, en cada una de las fiestas dobles mayores, y menores, dominicas, semidobles, infraoctavas, y ferias, pero dice la costumbre antigua que quando al prelado le pareçiere por justas razones que para ello tenga, mande que se rezen las horas, y aun la missa, como quando ay difunto, o quando quiere el prelado embiar alguna tarde los monges a recreación, o quando ay tempestades manda deçir maytines; en fin quando le pareciere al prelado lo puede mandar, y se ha acostumbrado mandar que no se canten algunas horas, y assí mismo que se digan las completas consecutivas a las vísperas, y diçe también la d[ic]ha costumbre antigua, que assí se ha usado, y guardado muy de ordinario. Véase el libro de las costumbres antiguas al folio 5 vuelto.

[f. 13v] De las vigalias y aniversarios por los difuntos.

Los nocturnos que se zelebran dobles, y en que se clamorea, y tienen una sola oración son los siguientes.

Los días séptimo, trigésimo, y cabo de año de todos los religiosos difuntos profesos desta casa, y para estos nocturnos está ordenado por un acto capitular de la

comunidad, que se diga también el invitatorio, y assí se practica, como también el que para cumplirles el trigésimo, y cabo de año, no se esperen los treinta días, ni el fin del año, sino que cumplido el séptimo, se digan y cumplan quantos [sic] se pueda.

Al responso de absolución después de la missa del trigésimo, y cabo de año baja la comunidad a la sepultura, y el celebrante con los ministros, pero al último responso de los nocturnos de d[ic]hos días, no se baja a la sepultura.

Ay nocturno doble las octavas de los Reyes, San Bartholomé, y n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo y el día 18 de diziembre, para los quales tiene obligación el p[adr]e sacristán mayor de poner en el choro las tablillas, con que se dice por quién se cantan d[ic]hos nocturnos.

Ytem se diçe nocturno doble por qualquiera religioso difuncto de n[uest]ro monast[er]io de San Gerónymo de Granada, y por qualquiera religiosa difunta de n[uest]ro monast[er]io de Nuestra S[e]ñ[or]a del Remedio de Guadalaxara, por la hermandad, que con ambos monasterios tenemos.

Ytem se diçe nocturno doble por padre, y // [f. 14] madre de qualquiera religioso viuo profeso deste monasterio, y si el tal hijo religioso es sacerdote y está en esta cassa debe haçer el oficio de hebdomadario en el nocturno, y la missa que se dixere por su padre, o madre difuntos.

A todos los sobred[ic]hos nocturnos dobles, y a los demás que por el tiempo se obligare el convento a zelebrarlos dobles, deben asistir todos los essemptos.

Ytem se canta nocturno semidoble el día de San Benito por un bienhechor, y por qualquiera religioso, y religiosa que mueren en San Gerónymo, y en la Concepción Gerónyma de Madrid.

En estos, y en todos los demás nocturnos semidobles se diçe segunda oraçión que es fidelium, y no se clamorea, ni asisten los essemptos y el día siguiente se dice missa de Requiem [tachado: con] sin ministros, sin clamores, y con tres oraciones [* al margen: excepto quando se dice la misa por algún religioso de S[a]n Gerónymio de Madrid, que entonces hay ministros; porque así lo practican en este monasterio, quando muere algún hijo de esta casa [tachado ilegible] y lo mismo se haze en la missa de la herm[anda]d de la Concep[ci]ón Gerónima]. Dasse para estos nocturnos semidobles media hora en el tocar, y para las missas con las horas menores recadas, hora y media en el tocar.

El día doze de septiembre se dice un nocturno doble con mucha solemnidad, sin invitatorio por el ánima del señor rey Philipo Segundo nuestro bienhechor, y patrón, y el terçero responso se diçe en la capilla mayor delante del túmulo, al qual se echa agua bendita, y se inçiensa mientras el Pater noster. Celebra el p[adr]e vicario, y los cantores toman capas para el nocturno, y missa, que se dice el día siguiente con la solemnidad de doble de primera classe; y después de la missa, se diçe en la capilla mayor el responso Libera me corto, con sola la oraçión: Absolve quaesumus.

Siempre que ay missa por qualquier difuncto se canta después della, el responso Liberame corto, excepto quando se haçe el séptimo, trigésimo, y cabo de año, que entonces se dice el Liberame largo, con la oraçión absolve quaesumus, y el Requiescant in pace le diçen los // [f. 14v] cantores en el choro. Y quando el ofiçio ha sido semidoble, se dice segunda oraçión fidelium, y el hebdomadario diçe el Requiescant in pace tercera abajo, y siempre en plural, aunque el responso sea por uno.

Quando se canta nocturno semidoble de difunctos, canta el verso, y Requiem del terçer responso el que diçe la tercera lección, excepto si es el prelado, o vicario presidente, que no deben cantarle por no incommodar a la comunidad en levantarse, y sentarse. Y en este casso encomienda el cantor a un padre sacerdote que le cante, y lo

mismo se entiende en el verso del terçero responso de los maytines de la vigilia de Navidad.

[f. 15] Del oficio de difuntos, y su proçesión.

El primero día de cada mes, no impedido con oficio de nueve lecciones (como lo expresa la rúbrica) se dice en el choro el ofiçio de finados, como también se dice todos los lunes de Adviento, y Quaresma no impedidos, pero en todo el tiempo pasqual no se dice.

Dícesse d[ic]ho oficio la tarde antes del día no impedido, en el choro, inmediatamente al Benedicamus Domino de las vísperas. Compónesse dicho oficio de vísperas, un nocturno el que le corresponde al día siguiente, y laudes, que todo se diçe continuado y reçado, semidoble, y con preçes, y gastamos en él tres quartos de hora con el tocar.

Quando este oficio se diçe con luz del día, al empeçar el nocturno hace inclinación al prelado el p[adr]e maestro de novicios para mandar que se sienten los que están en los façistorcillos si son nuevos, o noviços, y quando se dice con luz de la lámpara haçe el p[adr]e maestro la misma inclinación al empeçar las laudes, y se sientan el maestro, nuevos, y novicios a los psalmos primero, terçero, y quinto, y no al segundo, ni quarto por ser menos usados, y algo incógnitos, y los versicularios se levantan con tiempo de sus sillas para echar las ojas del libro del facistor grande, y para decir la antíphona que les tocare, que han de decirla junto al d[ic]ho facistor, y si fuere noviço el versiculario, se sienta a los d[ic]hos psalmos, donde cómodamente pueda ver el libro, para levantarse puntual a echar las ojas.

Las antífonas las han de deçir clara, y distinctam[en]te de suerte que todo el choro las perçiba, y después han de inclinar un poco la // [f. 15v] cabeza azia el altar (lo qual deben observar en todas las antífonas reçadas). En ausencia del prelado, o vicario presidente en el choro, para que se siente la escuela, el p[adr]e maestro de noviços no hace inclinación a nadie. Si faltare en estos casos el p[adr]e m[aest]ro de noviços, el que preside en el choro da mazeta para que se sienten. Si el p[adr]e vicario fuere juntamente maestro de noviços, y presidiere en el choro, estando el prelado en cassa, desde su silla da mazeta para que se sienten, y si preside el p[adr]e corrector hará señal con la mano, no estando en el coro el p[adr]e maestro de novicios, ni el p[adr]e vicario.

El día siguiente al oficio de difuntos que es el mismo día no impedido, se haçe la proçesión por los claustros, como está en el procesionario de nuestra Orden fol[i]o 184. A esta procesión asisten todos los essemptos. Ytem se haçe la d[ic]ha procesión por los difuntos todos los lunes que entre año se reça del apóstol Santiago patrón de España por especial privilegio que en estos días ay solamente procesión, sin que el día antecedente se diga el oficio de difuntos.

Los responsos que se diçen en estas processiones de difuntos son quatro. El primero en el lienzo de la hospedería = el segundo en el lienzo donde se entierran los hermanos legos = el tercero en el claustrillo en el lienço de la capilla de la Concep[ci]ón = el quarto en el cuerpo de la iglesia.

En los messes de julio, agosto, y septiembre además de los quatro responsos d[ic]hos, ay obligaçión de cantar otros seis: los tres por Joana Fernández de Guadalaxara = vno por la duquesa de Arjona = otro por d[ic]ha Cathalina de Zervantes, y // [fol. 16] otro por d[ic]ha Juana de Padilla. Consta desta obligaçión en el libro nuevo de las capellanías al folio 182.

Todas las proçesiones de difuntos, y quando se canta algùn responso en el claustro por ellos o en la iglesia, se terminan diçiendo la comun[ida]d reçado a choros el psalmo De profundis hasta entrar toda ella en la sacristía, donde la cruz y los acólytos

se ponen en medio de la peana del altar del Sancto Christo, y el preste a la parte de abajo de la sacristía acabado d[ic]ho psalmo, estendida la mano derecha y haciendo una cruz dice: Requiescant in pace.

[fol. 16v] De cómo se haçe el oficio de la sepultura quando muere algún monge.

Después que aya muerto algún monge, se pone el cuerpo en las andas a hora competente en el claustro principal, junto a las estaciones de la Cruz a cuestras, y Christo crucificado, y hecha señal para haçerle el ofiçio bajan todos a la sacristía sacadas las capillas, y toman velas, y se haçe todo lo demás, que está prevenido en nuestro Procesonario al folio 151 = Y acabada la missa de cuerpo presente, y dicho en tono por el celebrante: Non intres in iudicium, se diçen dos responsos, y luego el Libera me largo con sus versillos, y oración. Y acabado, salimos a la sepultura con el cuerpo, cantando la antífona In Paradisum, y en llegando a ella, el celebrante para bendeçirla diçe la oración que está para esto señalada en el d[ic]ho nuestro Ordinario, y procesonario al fol[i]o 164 y dicha la oración bendice la sepultura, la inçiença, y después el cuerpo del difunto, estando todos en pie hasta que el celebrante y ministros se sientan. Y para deçir la antíp[hon]a de las laudes: Me suscepit, se levantan todos y mientras el psalmo Deus, Deus meus, se da tierra al cuerpo; en estando cubierto se vuelben a sentar todos hasta repetiçión de la antífona: Omnis Spiritus, que se dice estando todos en pie. Repetida la antífona del Benedictus, diçe el celebrante Kyrie eleison etc. Pater noster y mientras se reza en secreto, hecha agua bendita sobre el cuerpo, y dice: Et ne nos inducas in tentationem, con los demás versillos, y oración que están en nuestro Procesonario al fol[i]o 170 y acabada la oración y versos, se vuelben todos desde la sepultura a la sacristía can//[fol. 17]tando el responso: Memento mei Deus con las preces y oraciones que se siguen, o el psalmo De profundis, con la antífona: Si iniquitates reçado.

Desde el día de la sepultura hasta el día séptimo inclusive, sale la comunidad sobre la sepultura, donde se canta un responso, después de missa, y otro después de vísperas, exçepto en las primeras vísperas, y missa de fiestas de guardar, que no se baja a cantar dichos responsos. Y quando se cantan sale el preste con capa, acólytos con ciriales y cruz.

Si alguna duda se ofreciere sobre d[ic]ho oficio en lo que advierte el Procesonario véasse la constitución 63 y el Ordinario al fol[i]o 176.

Quando algún monje profeso desta cassa muere fuera della, aunque sea en convento de la Orden, se le haçe todo el ofiçio, como si muriera en cassa, excepto lo que pertenece a la sepultura, y los responsos del septenario, que no se diçen, pero díçesele el nocturno con invitatorio, y missa doble del día séptimo, como lo advierte el Ordinario folio 158 [añadido, otra letra: y también trigé[si]mo y cabo de año].

Quando muere algún monge de otro monasterio de nuestra Orden en éste, se le haçe el ofiçio de la sepultura, y sobre ella se dicen los responsos del septenario, como si fuera profeso desta cassa, y no más, porque su proprio monast[eri]o le cumple lo demás, y le diçe los nocturnos, y cada monge saçerdote le diçe una missa, y los no saçerdotes su equivalencia. En éstos y otras [sic] cassos semejantes véasse nuestro Ordinario al fol[i]o 173.

Quando muere algún noviçio o donado se haçe el oficio a ordenación del prelado, como lo diçe el Ordinario al fol[i]o 179. //

[f. 17v] Es obligaçión del prelado haçer el ofiçio de la sepultura con la missa de cuerpo presente a los monges que mueren en cassa de treinta años de hábito cumplidos, y puede encomendarlo al p[adr]e vicario, o a otro monge antiguo.

El p[adr]e vicario haçe d[ic]hos oficios a los que mueren de treinta años de hábito abajo, y el p[adr]e m[aest]ro de noviçios a los que murieren de su escuela.

A los hermanos legos difunctos [* al margen: les hace el oficio con la misa el diácono], y a los que mueren fuera de cassa haçe el ofiçio el hebdomadario, y canta las missas el diácono. Cumplidos los ofiçios del día séptimo, señala el prelado a la comunidad hora determinada, para que asistan todos a la puerta de la zelda del difuncto, y juntos comiença el prelado el psalmo De profundis reçado, y le prosigue la comunidad, que estará en dos choros, y dicha por el prelado la oración con sus versillos, se abre la zelda [...].

// [f. 18] Del día de los finados.

El día de Todos Sanctos dicho el Benedicamus D[omi]no de las vísperas, hecha señal con la mazeta, y sin decir Pater noster, empiecan los cantores (que ya estarán en el choro con capas negras) las vísperas de los finados que se cantan con mucha pausa, y solemnidad.

En iniçiando los cantores el primer psalmo se retiran junto a las sillas cada uno de su choro vueltos uno a otro las caras, y entonçes passa por medio el celebrante con los acompañantes para salirse del choro a desnudar. Todos entran a las vísperas con el celebrante, que vuelbe [al margen: a salir] al empeçar el quinto psalmo con el m[aest]ro de ceremonias, y dos para acólytos, y otros [interlineado: dos] para acompañar con roquetes [tachado: por no haver capas megras] y vuelben a entrar en el choro al Deposuit potentes de la Magnificat, y acabada la repetición de la antífona de la Magnificat [tachado: nos inclinamos todos de rodillas el preste también y] dice [interlineado: el preste] Pater noster [tachado: (sin levantarse ninguno hasta aver dicho: et lux perpetua luceat eis) porque hemos de estar en pie para el Requiescant in pace] [al margen: estando todos inclinados profund[amen]te hasta q[ue] d[ic]ho preste dice et ne nos induc[as] etc. y prosigue los versillos, con la orac[ió]n a la q[ue] también nos inclinamos, y nos volvemos acia el altar a su termin[ació]n. Ordin[ario] fol[i]o 213]. Y esto de apartarse los cantores en comencando el primer psalmo, se debe haçer también quando ay nocturno, y el hebdomadario ha tenido capa en la Magnificat. Acabadas las vísperas de difunctos, se diçen inmediatamente las completas reçadas, y se toca a las çinco a maytines del día que se recan con las laudes, y asisten todos los essemptos [al margen: de maytines a media noche p[o]r enferm[eda]d], y después se ba a zenar, o haçer colación.

[tachado: Si la fiesta de Todos Sanctos cayere en sábado, se hará el domingo por la tarde lo que arriba queda prevenido.]

De la hora en que se diçen los maytines de los finados, y de la paussa, y solemnidad, con que se deben zelebrar, queda ya d[ic]ho en el título de Maytines, al fol[i]o 1. //

[...]

[f. 19] De los días en que ay proçesión, y cómo se haçe.

Está determinado por costumbre, que quando baxa la comunidad a alguna proçesión, entren todos los monges en la sacristía, donde tendrá el relozero prevenidos los libros proçesionarios, o el sacristán segundo velas (si se huvieren de llevar) y allí se forma la proçesión en dos choros, y verá el p[adr]e vicario, o otro a quien tocare, si ay más número en uno, q[ue] en otro, y los igualará, passando de un choro para otro los que le pareciese. Y assí formada la proçesión, sale la cruz con acólytos, y ciriales ençencidos, y tras ella los menos antiguos, hasta la puerta de la rexa de la capilla mayor, y los más antiguos junto a las gradas de los colaterales, y el celebrante, y ministros

hasta llegar al medio de la primera grada del altar mayor, y los thuribularios un poco detrás, para estar prompts a echar incienso el celebrante en los incensarios.

Es regla general, que para todas las proçesiones que se haçen en día de fiesta de guardar, aunque sean de letanías, o Te Deum laudam[us] ban los monges con mantos, y sacadas las capillas. Pero en las processiones que se haçen en días que no son de guardar por no ser fiesta, no se llevan mantos, si es tiempo en que andamos sin ellos; excepto el día de San Lucas, que se reputa por fiesta, y se canta el Te Deum laudamus por el claustro, y por la uniformidad se llevan mantos pero sin sacar las capillas [nota al margen, de otra mano: y p[o]r la misma uniformidad se llevarán mantos sin sacar las capillas en las procesiones de las letanías]. También se llevan mantos con las capillas de fuera quando muere algún monge, para el ofiçio del entierro solamente.

Es también regla general, que en todas las // [f. 19v] procesiones desde que salimos de la yglesia por la puerta de San Yldefonso, hasta que volbamos a entrar en ella, llevamos las capillas puestas, excepto en las proçesiones de Corpus Christi, San Bartholomé, n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo, Patrocinio de Nuestra Señora, y quando se canta el Te Deum laudamus, que las llevamos quitadas, y quando se acompaña el viático.

Los días en que ay proçesión son los siguientes.

El día de la Purificación de N[uest]ra Señora.

El día de la Annunciación, aunq[ue] se traslade.

Domingo de Ramos.

Domingo de Resurrección.

Jueves de la Asçensión.

Domingo de Penthecostés.

Jueves de Corpus Christi.

Día de San Juan Baptista.

Día de San Pedro.

Día de Santiago el Mayor.

Día de la Assumpción de N[uest]ra Señora.

Día de San Bartholomé.

Día de la Natividad de N[uest]ra Señora.

Día de n[uest]ro p[adr]e San Gerónymo.

Día de San Lucas evangelista.

Día de Todos Sanctos.

Día de los finados.

Día del Patrocinio de N[uest]ra Señora.

Las letanías de la yglesia.

Quando ay missa nueva.

En todas las festividades en que se cantan responsos en las procesiones, se empieça a cantar el primero en la capilla mayor, auiendo dicho el diácono procedamus in pace, y respondido el choro: In nomine Christi. Amen, y se termina en el claustro principal en el lienzo de la hospedería, y el segundo se termina en el mismo // [f. 20] claustro en el lienço donde se entierran los hermanos legos, y el tercero en el claustrillo de los sanctos en el lienço de las capillas de la Concep[ci]ón, y S[an]ta Luçía, y desde allí se canta hasta la capilla mayor una de las antífonas de N[uest]ra Señora que están en el processionario, y acabada la proçesión, se toca el órgano hasta empear la missa.

En las processiones en que se canta el Te Deum laudamus, no se haçe paussa alguna en las estaçiones de los claustros, y el p[adr]e corrector debe medir el canto de suerte que no se diga el verso: Te ergo quaesumus, hasta que toda la comunidad esté dentro de la capilla mayor, y para deçir el tal verso se hincan todos de rodillas, y toca el

órgano alternando con el choro hasta ser acabado todo el hymno. La cruz y los acólytos se ponen en medio de la primera grada delante de la lámpara y el celebrante con los ministros se queda junto a la reja de la parte adentro de la capilla mayor, y allí diçe los versillos, y oraçiones competentes (quando son letanías, o Te Deum laudamus) y desta manera se terminan todas las processiones.

[...] //

[f. 20v] En la proçesión del Domingo de Ramos se llevan los que se han tomado de mano del çelebrante. Empiécasse, y prosíguesse como las de otros días festivos, excepto que en las dos primeras estaciones se detienen un poco, hasta que el padre maestro de çeremonias haçe señal para que anden. Y en la terçera estación que se haçe en el claustrillo en el lienço de S[an] Clemente, acabada la antíphona, que se ba cantando, empieçan a canto de órgano los que han de estar ya dentro de la yglesia el Gloria laus çerrada la puerta de San Yldefonso, y repite el choro lo mismo desde afuera a canto llano como está en los proçesionarios; y cantado por los de adentro el verso: Israel es tu, responde el choro de afuera: Gloria laus, el subdiácono, que lleva la cruz, toca con el hástil della la puerta, y se abre instantáneamente, y empieça el corrector el responso: Ingrediente Domino. Los ramos se lleva cada uno al choro y le tiene en las manos mientras se canta la Passión.

Para la proçesión del Corpus se salen el choro al empeçar la nona los seis monges más antiguos que señalan el p[adr]e vicario para llevar el palio con roquetes, y capas blancas. Llévanse a esta proçesión velas ençendidas. Los que haçen // [f. 21] el ofiçio de thuribularios han de ser sacerdotes; a la primera estación se canta desde la iglesia el Pange lingua, y acabado (antes del villancico, si le ay) diçen los cantores el versillo de rodillas y el celebrante la oración en pie, y lo mismo se haçe en las otras estaciones, y en todas tres se haçe un altar; el primero en la estación de la Çena, el segundo en la de la Cruz a cuestras junto al refectorio, y el terçero en el claustrillo en el quadro de n[uest]ro p[adr]e San Gerónimo contra la pared de la sacristía. En la segunda estación se canta el Sacris solemniis, y en la terçera el Verbum supernum, y para entrar en la iglesia el Te Deum laudamus, y se concluye con el versillo y oración que asigna el Ceremonial.

La procesión del día de los finados se empieça en la capilla mayor, de donde salimos cantando el primer responso por la puerta de San Yldefonso, y se termina en el claustro principal en el lienço de la hospedería. El segundo responso se termina [sic] en el mismo claustro en el lienço donde se entierran los hermanos legos. El terçero en el claustrillo en el lienço a espaldas de la sacristía. El quarto en el mismo claustrillo en el lienço de la capilla de San Clemente. El quinto en el çimenterio, quedándose la cruz en la puerta de la yglesia a la parte de afuera, donde también se ban quedando los menos antiguos, pasando los más antiguos y el celebrante a haçer cabeza en el çimenterio. El sexto y último responso se termina en la capilla mayor, y acabado, vamos en proçesión a la sacristía reçando a choros el psalmo: De profundis, como queda ya dicho en el título de ofiçio de difunctos. //

[f. 21v] Los seis respuestas supernumerarios que quedan advertidos en el título del ofiçio de difunctos, y procesión se deben cantar en las tres procesiones de los tres meses julio, agosto, y septiembre en esta forma: el primero en el cuerpo de la yglesia debajo del choro por Joana Fernández de Guadalajara en las tres procesiones de los d[ic]hos tres messes. El segundo se dice la primera vez por la duquesa de Arjona d[ic]ha Aldonza de Mendoza. La segunda vez por d[ic]ha Cathalina de Zervantes, y la terçera vez por doña Juana de Padilla, advirtiendole que la oraçión Fidelium, siempre es después del último responso y oraçión.

La procesión que se hace el Sábado Sancto para el Lumen Christi, se forma en el claustillo en el lienço de las capilla de la Magdalena, y S[an]ta Anna.

Quando se da el viático a algún emfermo con proçesión solemne, es costumbre sentada en esta cassa, que se cante en ella el hymno: Pange lingua que comiença el p[adr]e corrector en tomando // [f. 22] el celebrante el copón con el sacram[en]to y se prosigue con paussa, y gravedad, hasta que ha entrado en la zelda del emfermo. Y desde d[ic]ha zelda a la yglesia vuelbe la procesión cantando el choro alternativam[en]te el Te Deum laudamus, midiendo los versos de manera, que el Te ergo quæsumus se diga puesto el copón en el altar. [...]

Es costumbre desta cassa, que en quanto fuere possible, se dé el viático con processión solemne, aunque sea a los criados, y estén enfermos en oficinas apartadas, por la gran devoçión de la comunidad desde el milagro q[ue] sucedió el año de 1630 día de S[an] Agustín, que auiendo dado el viático a un donado llamado Melchor de Pastrana, al volberse el celebrante a echar la bendición con el sacramento cantaron los ángeles.

Processión, y missa votiva de San Clemente.

La víspera de San Clemente, acabadas las completas, que se diçen reçadas inmediatamente a las vísperas; aunque sea viernes, o día de fiesta bajan la comunidad y todos los essemptos a la sacristía, donde toman algunos procesionarios que tienen el responso del sancto proprio, y éstos que los llevan, toman solamente velas, y ninguno otro no, y desde allí bamos en proçesión a la capilla del // [f. 22v] Sancto por el lienço de las capillas de la Conçepción, y S[an]ta Luçía cantando el responso: y acabado dentro de la capilla, e incensado el altar por el celebrante sin hincar las rodillas en el medio, haçiendo inclinación solamente a la cruz, dice después los versillos, y oración asignada para esto, y volbemos a la sacristía por el lienço de la Magdalena, y S[an]ta Anna cantando el responso, o antífona: Orate Sancto Clemente, y en casso necessario se vuelbe a repetir para que aya tiempo para entrar la comunidad, y celebrante en la sacristía.

Para haçer señal para esta procesión se sale con tiempo el reloxero de las completas de suerte que puedan acudir a ella puntuales los monges que están fuera del choro, y en sus ofiçinas, para esto y mientras dura la procesión toca a vuelo la campana grande.

El día siguiente que es 23 de noviembre, se diçen prima y terçia recadas, y consecutivamente la missa conventual en tono. Y a la hora competente se dicen en [tachado: la capilla de San Clemente] [al margen, de otra mano: el choro] sexta y nona reçadas, y la missa del sancto con mucha solemnidad, música, y ministros [nota al margen, de otra mano: en su capilla], y una sola oración, y asisten todos los essemptos.

Esta noche de San Clemente no ay oración, y se salen de las laudes los de treinta años de hábito.

Quando sucediere ocurrir en domingo la fiesta de San Clemente, no se omite la procesión de la víspera, ni la missa solemne del día, por ser voto de la comunidad pro re gravi, aunque no se reçe ni zeleb্রে del sancto por ser de ritu semiduplici, y en este caso tampoco se debe omitir el Asperges después de tercia por ser rúbrica expressa y disposición de la yglesia que se haga todos los domingos del año post tertiam, sin que la d[ic]ha rúbrica dé lugar a interpretación algu//[f. 23]na, y no aviendo inconveniente en que el hebdonadario que ha de decir esse día la missa conventual de la dominica después de tercia a tono, diga también a tono antes de la missa el Asperges in albis, y con estola en el lugar acostumbrado, para no faltar al cumplimiento de la rúbrica, en que sólo puede dispensar, o interpretar la Sagrada Congreg[aci]ón de Ritos. Y lo mismo

se debe observar en la festividad de S[an] Juan y S[an] Pablo mártires, y otras qualesquier en que la comunidad tenga votada la missa, y ocurrieren en domingo.

[...] //

[f. 31] Del oficio de los correctores del canto.

Es costumbre en esta cassa, que aya tres correctores del canto, para el buen régimen, y gobierno del choro, y advierte nuestro Ordinario en el título de Corrector al fol[i]o 64 que en cuanto buenam[en]te ser pudiere, sea el corrector mayor un monge antiguo, para q[ue] sea atendido, y respetado de todos en lo que toca a su oficio.

Es obligación del corrector enmendar, y corregir assí en lo cantado, como en lo reçado, y lo deben todos obedecer, y arreglarse a su voz, y compás en llevar el choro a prisa, o dispaçio. Y si le pareciere a alguno que el corrector no rige el choro, como debe, según la costumbre, no por esso dexen de obedecerle, reservando, porque no aya inquietudes en el choro, el deçírselo privadamente en saliendo de él, y si esto no bastare, pueden zelárselo a el prelado.

Procure el corector medir de tal suerte lo alto, y bajo de rezo, y canturía que puedan todos cantar, y reçar.

Al cantor, si no fuere diestro, le dará el tono el corrector para empeçar qualquiera entonación y si no le tomare, espere a que acabe d[ic]ha entonación, y allí vuelba a dar el tono, para que el choro le siga, y no antes por evitar confusión.

Debe el corrector enmendar desde su silla sin inquietarse, con moderaçión, y compostura, y si le parece que no le atienden, puede salir en medio del choro, y con mucha gravedad, y sosiego echar allí el compás sin // [f. 31v] señalar a ninguno, y si el corrector errare alguna cossa, debe deçir allí su culpa, como los demás que yerran.

Advierta el corrector que para gastar en el choro el tiempo señalado por costumbre en todas las festividades, debe atender que, siendo en unas más prolongada la canturía que en otras, vaya el compás de suerte, que no se gaste más en unas que en otras.

Assí mismo vaya siempre el corrector prevenido al choro de todo lo que en él tienen que hacer cantores, y versicularios, y saber dellos si lo han mirado, para que a su tiempo lo hagan con puntualidad, y no aya fallas que sirvan de perturbar el coro.

Quando los cantores, y los demás que tienen oficio en el choro no encomendaren las cossas, a quien deben, y es costumbre, debe el corrector advertirles lo que han de haçer, y ellos haçerlo según lo advirtiere.

Quando el vicario [interlineado, de otra mano: o sovicario] no está en el choro, o refectorio, ordena el corrector a los monges, para q[ue] estén iguales en número los choros, y llama a los que faltan, y lo mismo haçe en presençia del vicario estando fuera del monasterio el prelado. Y quando prior [tachado: y] vicario [al margen, de otra mano: sovicario] faltan del choro, reçibe el [tachado: vicario] las excusas, y da las licencias a los que salen del choro.

Tiene el corrector en el choro silla señalada, que es la primera después de la silla quebrada del coro del vicario [marcado para eliminar: y en las sillas altas la que corresponde a ésta, en las quales se pone sin reparar en mayor o menor antigüedad], porque desde d[ic]ha silla puede más cómodamente ver, y corregir.

Quando está el coro en la capilla mayor, // [f. 32] es su proprio asiento el primero de los bancos del choro del vicario, preçediendo al asiento del cantor.

Siempre que es admitido a examen algún pretendiente de nuestro s[an]to hábito, asiste el p[adr]e corrector con los padres diputados, y después de averle examinado de gramática, le examina de canto llano, y después con alguno, o algunos de los padres diputados le lleva al choro, y le examina de la vista en un libro de facistor, a

proporcionada distançia, de suerte que pueda haçer juïçio recto, y verdadero de si es, o no es corto de vista. Y quando le proponen para reçebirle, informa a la comunidad de lo que le ha parecido de canto, voz, oïdo, y vista. Y antes de proponerle le lleva al choro, [tachado: y le pone en las sillas altas], para que vean la persona, y le pone en medio del choro a cantar el Alleluya, o otra cossa, para que le oigan la voz.

Corrector segundo.

El corrector segundo del canto en ausencia del corrector mayor, en choro y refectorio, y doquier que está junta la comunidad, tiene la misma authoridad, y le toca haçer lo mismo, sin exceptuar cossa alguna, que al corrector mayor, según queda dicho.

Corrector terçero.

El corrector terçero del canto ha de regir el choro desde el asiento de su antigüedad en ausencia del corrector mayor, y segundo, pero no le pertenece otra cossa alguna.

Los correctores del canto en ausencia de los de la letra haçen en el choro, y refectorio todo lo que éstos deben haçer, que es lo que se dirá en su propio título. //

[f. 32v] Es costumbre dar todos los años annalejos a los dos padres correctores del canto, mayor, y segundo.

Quando los cantores, y versicularios cometen algún yerro en el choro, y no dicen instantáneamente la culpa, es obligación del p[adr]e corrector advertirles, y mandarles que la digan, y, de los que erraron el deçirla sin réplica ni dilación alguna. Y si la culpa fuere por no auer registrado alguna commemoración, como se debe, y por esto se detenga, o perturbe el choro, la dirá el que la cometió de rodillas delante del prelado junto al arquivanco, y si no estuviere allí el prelado [nota al margen de otra mano: o el vicario fuere presid[en]te p[o]r asencia [sic] del prior fuera del monast[eri]o la dirá en] medio del choro [tachón ilegible; interlineado, de otra mano: acia el altar] [tachado: de lo qual le debe avisar el p[adr]e corrector, a quien principalm[en]te toca esto].

[...]

[f. 34v] Del oficio del cantor.

La primera obligación del cantor es registrar los libros, y prevenir en el façistor todo lo que se huviere de cantar, y reçar, y tener abiertos los libros, para quando aya de empeçar el choro, y para que esto se haga sin atropello, ni golpear con la prissa los libros, debe el cantor ir al choro luego que oiga la primera señal para él, y si estuviere legítimamente ocupado, debe encomendarlo con tiempo a quien lo haga con puntualidad para que no se incurra en falta, y se detenga el choro.

Es costumbre desta cassa que no auiendo abierto el cantor los libros al empeçar la segunda, los abra el nuevo menos antiguo de su choro, pero no debe haçerlo antes, si dello no extuviere encomendado.

Procure siempre el cantor abrir los libros con algunas [interlineado: ojas] arrimadas a la tabla de la encuadernación, porque reçeibe mucho detrimento, si se coje la tabla sola, y promediar los libros de suerte que el façistor no tenga más peso en un lado que en otro, por el mucho perjuicio que desto se le sigue, y también procure por el bien parecer dexar los libros assí zerrados, como abiertos iguales y sin que salgan más de una parte que de otra.

En las vísperas de dobles empieçan el cantor, y el succentor desde en medio del choro la primera antífona, y acabada, entonan juntos el psalmo, el qual acabado, vuelben a repetirla en el mismo puesto, y el sucentor encomienda la segunda antífona a uno de su choro, y assí las demás, alternando los choros según la antigüedad, que se diçe en su propio título. //

[f. 35] El hymno le empieçan también los cantores, y la antífona de Magnificat, y su repetición, y todas las commemoraciones que huviere, y diçen juntos todo el Benedicamus Domino, y acabado, diçen siempre la culpa.

En las vísperas de semidobles haçen lo mismo, excepto que la primera antífona la encomienda el cantor a un noviçio, o menos antiguo de su choro, auiendo hecho primero juntos inclinación en medio dél, y el succentor encomienda la segunda, y assí las ban encomendo [sic] alternativam[en]te. La antífona de Magnificat la encomienda el cantor a un sacerdote de fuera de la escuela de los menos antiguos.

En las laudes haçen lo mismo, assí en doble, como semidobles, exçpto quando son reçadas, que diçen todas las antífonas los versicularios, y también la del Benedictus, sin que se las encomienden.

En los maitines dobles, y semidobles cantados, y reçados dicen los dos cantores todo el invitatorio, y empieçan el hymno. Y si son dobles cantados comiençan la primera antífona, y si son semidobles la encomienda el cantor, y en unos, y otros se encomiendan las demás alternativam[en]te y las repiten entrambos juntos. Empieçan todos los responsos, sean cantados, o reçados, dobles, o semidobles.

En los dobles, si son cantados, dicen todo el verso del primer responso. El segundo verso encomienda el succentor al que // [f. 35v] ha dicho la primera lección, para que le cante con el que dixo la segunda. Los versos de los demás responsos cantan los que dicen las lecciones, encomendando a uno del otro choro para que ayude al que ha dicho la lección, y éstos diçen el Gloria Patri quando les toca.

En los dobles comiençan los cantores el verso del último responso y le prosigue el choro, y lo mismo el Gloria Patri.

En los maytines cantados de semidobles, e infraoctavas se observa lo mismo, excepto que el verso del primero, y último responso con el Gloria Patri le cantan los que han dicho la primera, y octava lección, encomendando los cantores a uno del otro choro, que le ayude, advirtiendole, que todos los que ayudan a estos versos en todas festividades, aunque sean de prior, o vicario son nuevos de la escuela, y a falta dellos los menos antiguos de fuera de culpas, menos en estos maytines cantados de semidobles, e infraoctavas que se encomiendan versillos a todos los noviçios que huviere en el choro, como también en los nocturnos semidobles de difuntos.

El Te Deum laudamus le comiençan en medio del choro entrambos cantores, sea cantado, o reçado, y luego inmediate[m]te llevan al trascoro el facistor y breviario. Y quando el cantor saca los libros para los maytines, saca también el facistor, y le dexa puesto junto al arquivanco. //

[f. 36] Las sillas proprias de los cantores para todo lo que se ha dicho hasta aquí son las dos baxas de traviesa arrimadas a las gradillas que suben a las sillas de prior, y vicario, y en ellas están siempre que no tienen que cantar, o rezar en medio del choro, excepto quando están [interlineado: con] capas, que entonçes es su asiento el arquivanco.

A todos los versos de los responsos cantados se están en pie en medio del choro para repetir la presa, y en lo rezado se vuelben a sus sillas auiendo comenzado los responsos, si son comunes; pero si son incógnitos, como en las dominicas, y otros oficios que los tienen proprios, dicen los cantores en tono alto todos los responsos, y se esperan en medio del choro mientras dicen el versillo al mismo tono los que han dicho las lecciones, para repetir la presa.

Es regla general, que siempre que ay dos cantores, assí en lo cantado como en lo reçado, assí en oficio mayor, como menor, aunque aya de deçir cada uno solo lo que le corresponde alternativamente en psalmos graduales, y oficio de difuntos, siempre se ponen en las d[ic]has sillas de traviessa. Y quando el cantor solo tiene que haçer, como

es en todas las horas menores, y completas sean cantadas, o reçadas, en missas semidobles de difuntos, en las de simples, y ferias, se pone en la última silla junto a la gradillas que sube a la silla del hebdomadario.

En las vísperas feriales no encomiendan // [f. 36v] los cantores las antífonas, porque las diçen los versicularios, y d[ic]hos cantores se ponen para estas vísperas en las sillas de traviesa, y desde allí entona cada uno el psalmo que le correspopnde, començando el del choro del hebdomadario, y acabado el psalmo, ba en medio del choro a repetir la antífona, y se está allí hasta q[ue] se empieça otra. El B[e]n[edic]amus Domino destas vísperas le diçe el versiculario, y el Requiescant in pace los dos versicularios.

Para las vísperas del oficio parvo se ponen en las mismas sillas de traviessa, y desde allí empieça cada uno el psalmo que le toca a su choro, y la Magnificat y psalmo de las preçes en las horas que las ay, lo empieça el cantor solo. Y lo mismo se haçe quando se reça el ofiçio de difuntos en el choro, iniçiando desde d[ic]has sillas el psalmo que le corresponde assí en maytines, como en laudes, y solo el cantor iniçia todos los tres responsos, Magnificat, Benedictus, y psalmo de las preçes. Y en el nocturno del ofiçio parvo iniçia también solo el cantor los tres responsos, y el Benedictus de las laudes.

En las missas de simples, o ferias, que tienen Alleluya, la cantan los dos cantores juntos, y acabada, diçe el succentor la culpa, y se ba a la silla de su antigüedad, porque no tiene otra cossa que haçer.

En la missa ferial [tachado: en que se] al cantar el // [f. 37] hymno Benedictus, [tachado: dicen] iniçian los cantores [tachado: todos los versos] y [interlineado: prosigue] el choro [tachado: la repetición de cada uno, hasta ser acabado todo el hymno].

En los tractos de todas las missas de simples, y ferias empieça el cantor solo todos los versos, y los prosigue todo el coro. Los tractos de dobles, y semidobles encomiendan cada uno de los cantores a dos monges cada uno de su coro, para que auiendo dicho cada uno de los cantores el primer verso, alternen con ellos los demás versos; y mientras unos cantan un verso, se sientan los otros.

Estos tractos se encomiendan a dos padres saçerdotes de los menos antiguos en días de domingos, y festividades dobles, y en semidobles a un padre saçerdote, y a un nuevo, de suerte que cada uno le digan un padre saçerdote, y un nuevo, pero nunca dos nuevos juntos.

El tracto de la missa de difuntos doble se encomienda a dos padres sacerdotes [tachado: q[ue] passen de veinte años de hábito] [al margen, otra mano: de fuera de la escuela], y antes de acabar el último versillo de d[ic]ho tracto, encomienda cada uno de los dos cantores a dos padres saçerdotes de cada coro, que passen de treinta años de hábito, que digan el Dies irae de la sequencia, y mientras éstos le cantan, se sientan los cantores en sus sillas, pero los que los cantan, se están en pie en medio el coro, apartándose un poco los que están delante, mientras cantan su verso los que están detrás, y los que han dicho el penúlti//[f. 37v]mo verso diçen la culpa de rodillas, y haçiéndose uno a otro inclinación, se ban a sus sillas, y lo mismo haçen los otros dos, que cantaron el último verso.

El gradual de simples, y ferias, si no ay órgano, le comienza el cantor solo, y le prosigue todo el coro; y lo mismo el verso de dicho gradual.

En las missas de todos los dobles, semidobles, e infraoctavas, empieçan los dos cantores el introito y le repiten, y su verso, y el Gloria Patri, hasta la mediación. Empiecan también el Alleluya. En el Credo comiençan Patrem omnipotentem. Y si no ay órgano, comiençan el offertorio, los Sanctus, Agnus, y Benedictus, y la

communicanda. En las missas de todos los simples, ferias, y semidobles de difuntos, haçe el oficio el cantor solo, y su propria silla en dichas missas es la última de abajo junto a la escalerilla.

En las proçesiones de difuntos comienza el cantor todos los responsos y los versos, y repetiçiones, y el primer Kyrie de cada uno, y dicho el último responso, diçe de rodillas la culpa azia la cruz. [...]

En todas las procesiones, en que debe haver cantores, comiençan ellos todos los responsos, sus versos, repetiçiones, y antífonas, y en las de las letanías ([sic, no cierra el paréntesis] sin que se diga procedamus // [f. 38] in pace, comiençan el Exurge, y diçen toda la letanía, y comiençan el psalmo, que se dice después della, y luego se ba cada uno a su coro. Y si el cantor es nuevo de la escuela, encomienda todas estas proçesiones a un padre sacerdote de fuera della de los menos antiguos, y le da registrado el libro, por donde huviere de cantar.

En las graçias de la refección, assí a comer como a zenar comienza el cantor el psalmo que le corresponde sin deçir la culpa, como no le yerre, o se descuyde en iniçiarle, que la dirá allí mismo.

Quando el cantor es nuevo de la escuela, encomienda su ofiçio en todo lo cantado en los dobles de prior, y vicario a un padre sacerdote de la antigüedad que se diçe en su proprio título al folio 54, excepto en la prima y en la tercia si se canta consecutivamente a ella, en que haçe su ofiçio el cantor aunque sea la primera vez que lo hace por tabla.

En las vísperas primeras, y segundas de fiestas de guardar, y vísperas, y missas de los domingos, encomiendan el cantor, y succentor la canturía, quando son nuevos, a dos padres sacerdotes de los menos antiguos.

Quando el cantor nuevo no tiene quatro años de hábito cumplidos, encomienda la canturía para la hora que se diçe cantada antes de la missa mayor en los domingos, y fiestas de guardar, a otro nuevo que los tenga, con advertençia que en todo lo que el nuevo poco antiguo debe encomendar a otro de quatro años, si éste no le huviere en el coro, lo diçe él, y no lo encomienda a padre saçerdote alguno.

Quando en maytines reçados ay responsos incógnitos, que se han de deçir en tono, como queda dicho, el cantor, y succentor // [f. 38v] si son nuevos de la escuela, los encomiendan a dos padres saçerdotes de fuera della, de los menos antiguos, que no tengan que deçir lecçión.

Quando la prima, y las completas se dicen con luz de la lámpara, el cantor, si es nuevo, comienza lo que le perteneçe desde en medio del coro, quedándose después al façistol con la escuela, pero el Nunc dimittis lo diçe desde su silla. Y el oficio parvo, y de difuntos lo diçen en sus sillas de junto al arquivanco.

El cantor, qualquiera que sea, comienza desde en medio del coro de rodillas en todo tiempo la antífona de Nuestra Señora, que se diçe antes de començar la oración mental de la tarde, y también la que se diçe al fin de completas, en pie, u de rodillas, según el tiempo.

Es obligación del cantor registrar todos los días después de nona, quando se dice después de comer, o dormir todo lo que se ha de cantar, y reçar en el coro hasta la misma hora del día siguiente, y para esto llama al succentor, o otro que le ayude. Es también de su obligación sacar los libros al façistol, y volberlos al trascoro, a lo qual debe ayudar el succentor. Los libros que han de servir para la missa sacan al facistol los nuevos de la escuela después de prima, para lo qual el que ha hecho en ella la canturía llama cada día uno de los nuevos, por sus antigüedades que le ayuden a sacarlos.

Después de completas, o después de zenar, si se han dicho antes, previene el cantor en el facistol los libros que han de servir para los maytines, y saca el facistol

grande de hierro, en que se han de deçir las lecciones, y // [f. 39] le pone junto al arquivanco, y al empear el terçer psalmo del primer nocturno ba el cantor a abrir el breviario, que tendrá prevenido el reloxo en d[ic]ho façistor para decir las lecciones. Y quando el choro está en la capilla mayor, pone d[ic]ho façistor junto a la rexa, y quando al terçero psalmo del primer nocturno ba a abrir el breviario, pone el banquillo que sirve al p[adr]e vicario para la mazeta, junto al facistor, para que se siente el corrector de la letra

La primera antíphona de los maytines del día de Reyes, y de las tres noches de tinieblas encomiendan al prelado los dos cantores juntos, haciéndole inclinación, y las demás se encomiendan alternativamente, prosiguiendo por los más antiguos de cada coro.

[...]

Siempre que se acaban de repetir las antífonas de Magnificat, y Benedictus, se ban los cantores a sus sillas de traviessa, mientras se dice la oraçión, y si ay alguna, o algunas commemoraciones, vuelben al medio del choro para iniçiarlas, y acabada de cantar la última, se apartan con los demás a las sillas de los lados, para salir a deçir el Benedicamus Domino, y acabado // [f. 39v] dicen la culpa.

[...]

Quando en los maytines no ay ofiçio parvo, le toca al cantor en abriendo los libros ençender el segundo mechero de la lámpara, y subirla hasta donde debe estar, según el tamaño del libro que está delante en el façistor, pero quando ay ofiçio parvo lo haçe el lucernario quando toma luz para subirla al hebdomadario.

El ofiçio de cantor se echa por tabla a todos los nuevos choristas, y a todos los padres sacerdotes asistentes al choro por sus antigüedades; hasta que ha entrado en los treinta años de hábito. No se echa este oficio a los novicios, ni a los recién profesos, hasta haver cumplido por lo menos un mes después de su profesión.

El cantor que tiene el ofiçio por tabla, si, por ocupación legítima no pudiere registrar ni sacar los libros, encomiéndele a quien lo haga de suerte que no aya falta.

El cantor que tiene essempeçión del choro por las mañanas, como los que están en los tres años de passantía después de acabado el colegio, acuden con tiempo a abrir los libros, aunque no tienen obligación de quedarse en el choro.

[tachado: Es también costumbre desta cassa, que quando el cantor por tabla no ha abierto, o empeçado // [f. 40] a abrir los libros al dar la segunda, los abra el nuevo menos antiguo de su choro, pero no lo debe haçer antes de empear la segunda.] [otra letra: Siempre, y quando los cantores tienen q[ue] iniciar alguna antífona o versillo, o otra qualquier cossa, debe quitarse la capilla, o el gorro quando le tienen puesto la noche de Navidad, como también al Gloria Patri. Y también qualquiera otro padre de fuera de la escuela debe estar con la capilla quitada siempre q[ue] diga lec[ci]ón, versillo, antíphona o otra qualquiera cosa.] //

[...]

[f. 70] Ofiçio de maestro de capilla.

El maestro de capilla tiene obligación a enseñar a cantar a los niños que se traen a la hospedería para servir en el coro, si el prelado no lo huviere encomendado a otro. Y si el que los enseña fuere nuevo de la escuela, no ha de ir a darles lecçión a la hospedería, sino a la capilla de San Clemente, donde ellos han de acudir a horas determinadas [* al margen, otra letra: y por el trabajo de enseñarlos, se a practicado de tiempo acá q[ue] dicho m[aest]ro de capilla, o q[ue]n ubiere señalado el r[everendí]mo prior, no vaya al choro p[o]r la tarde, sino los días de fiesta, y a la horac[ió]n en Quaresma.] Y d[ic]ho maestro de capilla debe mirar con cuydado qué nuevos ay en la escuela que tengan voz, y oído para canto de órgano, o habilidad para

algún instrumento de los que se usan en nuestros coros, y dígalos al prelado con instancia, para que mande se dediquen a lo que el maestro de capilla dixere, y se sugeten a él en este punto.

Es obligación del m[ae]stro de capilla el prevenir quatro villancicos por lo menos para las festividades del Corpus; San Bart[olomé], n[uestro] p[adr]e San Gerónimo, y Patrocinio de Nuestra S[e]ñora que cantan en la proçesión de d[ic]hos días; el primero en la yglesia antes de empeçarla, y los otros tres en las estaciones que se haçen en ella, y para esto se le conçe de essempción del coro de día y de noche ocho días antes de cada festividad, porque tenga tiempo de componer los villancicos, enseñarlos a los cantores, y probarlos las veçes que le pareçiere son menester. Y para la mañana de la calenda y noche de Navidad debe prevenir ocho, o nueve villancicos, para lo qual se le dan quinze días de essempción de todo el coro, y en todo casso procure que en d[ic]ha noche se cante con toda gra//[f. 70v]vedad, y a canto de órgano el responso Verbu[m] caro, si pudiere con las voçes que huviere.

De los villancicos de Calenda y Noche Buena ha de tener prueba general en la çelda prioral un día, o dos antes de las vísperas, según le pareçiere al prelado, a quien debe [interlineado: dar] trasladadas en un cartapaço todas las letras de los d[ic]hos villancicos, para que su r[everendí]sima las tenga presentes en el coro, mientras las cantan. Y además de los quinze [interlineado: días] antecedentes que tuvo de essempción, es costumbre que no vaya a maytines la noche siguiente de San Estevan. [*al margen, otra letra: y también es costumbre, que quando ha tenido quatro villancicos a la processión, como el día de n[uestro] patrón S[an] Bart[olomé], n[uestro] p[adr]e San Ger[óni]mo, y día del Patrocinio de N[uest]ra S[e]ñora no vaya a maytines la noche siguiente]. Y para los villancicos de todas las festividades sobred[ic]has y demás que en adelante se pueden instituir, trasladar, y renovar papeles del archivo de la música, debe el procurador proveer abundantemente al m[ae]stro de capilla de todo género de papel, assí ordinario como de marquilla

Quando se huviere de reçibir algún muchacho para tiple, o otra voz, o habilidad conduçente para la música, debe ser examinado por el p[adr]e m[ae]stro de capilla, y según su pareçer, y censura, le admitirán, o despedirán, y en casso de auer falta de tiples pedirá licencia al prelado para salir a buscar algunos a los lugares circumveçinos, y traer los que le pareciere más a propósito, y procure que éstos anden con decencia en el vestido, y calçado, ropas, y roquetes, aunque en esto sea molesto al prelado, y procur[ad]or.

Ha de tener mucho cuydado de regir la capilla sin alboroto, ni ruido, y los músicos // [f. 71] le han de obedecer en quanto les mandare cantar, y acudir con puntualidad cada y quando, y a donde los embiare a llamar quando huviere de probar cossas de música, y si alguno faltare en esto, dígaselo al prelado para que ponga remedio. [* al margen, otra letra: Y los muchachos de la hospedería que son músicos, pospuesta qualquiera ocupación por legítima que sea han de acudir q[uan]do los llamare el p[adr]e m[ae]stro de capilla para pruebas, sin que lo pueda estorvar el p[adr]e hospederero.]

Los días en que el m[ae]stro de capilla ha de tener canto de órgano en la missa son los siguientes. Todas las veçes que celebraren prior o vicario. Quando ay missa nueva. Todas las fiestas de guardar, las dobles de Nuestra Señora, las de la Cruz, Nombre de Jesús, y su Corona. Las dominicas de Gaudete, y Laetare. Quando se dice missa votiva pro re gravi. Quando ay reliquia en el altar mayor. En los días de las octavas de San Bartholomé, y n[uestro] p[adr]e San Gerónimo, y dedicación desta yglesia. Y si en algún otro día quisiesse el m[ae]stro de capilla, por devoçión, o alguna justa caussa tener canto de órgano, debe pedir licencia al prelado.

Quando ay profesión de noviçio se suele también echar canto de órgano al Veni Creator Spiritus.

En las vísperas sólo ay canto de órgano a terçero psalmo, quando zelebran prior, o vicario, y ay missa nueva, y todos los días de las Pasquas, y en todos estos días se cantan también las completas a canto de órgano, desde el primer psalmo, quando se diçen inmediately a las vísperas, pero quando se // [f. 71v] diçen después de zenar no se echa canto de órgano hasta el terçer psalmo.

El Sábado Sancto se cantan a canto de órgano el primero, y tercer psalmo, el hymno, cántico y Regina Coeli.

El primero día de Pentecostés se dice a canto de órgano el hymno Veni Creator Spiritus, y el primero, y último psalmo de la tercia y el Vidi aquam para el aspersorio en el façistor de yerro.

Y es regla general que siempre que cayere fiesta en domingo, por la qual deba ser la missa a canto de órgano, lo ha de ser también el Asperges en el façistor de yerro.

El día de la Asçensión se cantan a canto de órgano el primero, y terçer psalmo de la nona, y la antífona Regina coeli.

Las tres noches de tinieblas se cantan a canto de órgano las primera, y última lamentaçiones, todos los responsos de segundo y tercero nocturno, y el psalmo Miserere mei Deus de las laudes del Miércoles, y Jueves S[an]to y todas tres noches el Benedictus.

El Sábado Sancto la letanía después de las profeçías, y la missa desde la Gloria, hasta la Magnificat de las vísperas inclusive.

Todos los sábados del año se canta a canto de órgano la letanía de Nuestra Señora.

Al m[aest]ro de capilla se le echa el Jueves S[an]to la hora de velar el monum[en]to miestras messa primera.

[Al margen: Lib[ro] viejo de Act[os] cap[itulares] fol[i]o 249 vuelta.] Es costumbre desta cassa que si para la Semana S[an]ta tuviere el p[adr]e m[aest]ro de capilla alguna cossa nueva // [f. 72] que probar, se le den dos días de essemption, y si no la tuviere, no se le dé nada.

Ytem queda por costumbre que desde la tarde que el p[adr]e m[aest]ro de capilla comienza a probar los villancicos de Navidad, que comúnmente suele ser ocho días antes, ninguno de los cantores vaya a la oración, aunque sea nuevo, o novicio, porque además del trabajo, y tiempo que gastan todas aquellas tardes, no tienen otro alivio ni remuneración del quebranto, y desvelo que tienen aquella noche por solemnizar, y festejar al Niño Dios, y divertir a la comunidad. [otra letra: sino es q[ue] el r[everendí]mo p[adr]e prior les dé algún alivio de recreación a alguna de las granjas.]

[...]"

* * *

AHN Clero, Libro 4.564. Libro de los actos capitulares de este monast[er]io de S[an] Barth[ol]omé de Lupiana desde el año de Mcccclxxxvi [hasta 1719]

f. 5v, 8-VI-1490: "Vendiero[n] los libros del coro p[ar]a pagar las debdas". "En ocho días de jun[i]o año de nou[e]n[ta] sta[n]do ayu[n]tado n[uest]ro capítulo g[ene]ral padre vic[ari]o fray Steua[n] de Leó[n] por ma[n]dado del r[everen]do n[uestro] p[adre] fray G[onzal]o de Toro fue acordado por la mayor parte q[ue] se ve[n]dieses seis volumynes

de los libros peq[ue]ños q[ue] stá[n] pu[n]tados q[ue] so[n] dos sa[n]torales p[ar]a las horas y ot[r]o sa[n]toral p[ar]a las misas y dos domynicales p[ar]a las horas y un domynical p[ar]a las missas q[ue] so[n] todos seis volúmenes. Acordaro[n] los más q[ue] se de[n] por treinta y cynco mil m[a]r[avedí]s y no[n] menos y q[ue] fuese[n] p[ar]a pagar las deudas de Valdés".

f. 6, VIII-1490: sobre aniversarios cantados que se hagan rezados.

f. 20v, 16-III-1499: "De los libros". "Sábado en diez e seis días de março año de noue[n]ta e nueue n[uest]ro r[everen]do p[adre] fray Leonardo co[n] los de orden sacro acordaro[n] q[ue] se ve[n]diesen los libros que de antes teníamos viejos, co[n]viene a saber los q[ue] p[resen]ten sté[n] al coro con el salterio mayor q[ue] fizo frai P[edr]o de Mo[n]dér y de los dineros por que se ve[n]diere[n] se co[m]pre pergamino y las otras cosas p[ar]a facer los nuevos que se ouiere[n] de facer y lo restante sea p[ar]a facer la ç[n]ta de piedra de la ç? de Guadalajara. Y en este d[ic]ho día se tractó q[ue] los libros que están en Sa[n]ta Engracia de Çaragoza q[ue] no se vendan".

f. 20v, 9-V-1499: "De los libros". "En nueue días del mes de mayo año de noue[n]ta e nueue el día de la Ascensió[n] del Señor el r[everen]do n[uest]ro padre el gen[er]al frai Leonardo co[n] los de orden sacro avidos passados tratados acordaro[n] de vender los quatro volúmenes dominicales por pr[e]scio de vey[n]te e cinco myll m[a]r[avedí]s al padr[e] p[ri]or de Granada o a q[ui]en los co[m]prare, p[er]o que no se den fasta q[ue] los otros dominicales sea[n] escriptos y enquadernados ni los lleve[n] de aq[uí] fasta que podamos cantar en el coro por los nuevos".

f. 54-54v, 11-XII-1528: "Modéranse los maitines y horas cant[ada]s". "Viernes onze días de deziembre de Udxviii años n[uest]ro muy rre[veren]do padre el general y los padres de orden sacro ayuntados en su capítulo acordaron en q[ue] se moderare lo mucho q[ue] se cantaua de lo qual se seguía gran detrimen[te] y flaq[ue]za en los religiosos deste monasterio, y la moderació[n] cometió el dicho capítulo a su rreverenda paternitydad con los deputados para q[ue] su paternitydad y ellos lo moderasen según les pareciese. Y la moderació[n] fue la sigue[n]te:

[al margen: lo q[ue] se ca[n]taba año de 528] Primeramente q[ue] todos los dobles mayores y menores de guardar con todas las fiestas de N[uest]ra Señora se canten como hasta aquí. Y también Sancta Ana y Sancta Paula aunq[ue] no son de guardar.

Ytem q[ue] en los dobles que no son de guardar los noturnos se digan en tono y las laudes cantadas saluo sy alguno destos dobles viniese en domingo, q[ue] entonçes cántese ratione festi.

Ytem en las octauas de la Epiphanía, Asu[m]pció[n], Natiuidad de N[uest]ra Señora y la de n[uest]ro padre Sant Jerónimo, los nocturnos sean en tono y las laudes cantadas. Pero los días octauos todos los maytines se canten y los días octauos de las octauas solenes no se canten syno las laudes.

Ytem la vigilia de Navidad se diga en tono hasta el verso Crastina die, el qual se cante con todo lo demás.

Ytem quando alguna fiesta de guardar doble menor cayere en día de ayuno la prima se cante y la terçia se diga en tono. Pero si obiere missa en tono o cantada inmediate después de terçia, prima y terçia se digan en tono y esto mesmo se guarde el día de la Anunçiación quando viniere en Quaresma. Pero en los otros mayores quando fueren en [llamada al margen: día de ayuno] estas dos oras se canten.

Yten en las quatro témporas de Penthecostés la prima se diga en tono y la tercia cantada por causa del Veni Creator.

Yten quando se cantaren todos los maytines se canten también todas las primas [tachado: quando fueren de guardar].

Yten las nonas de los dobles menores de guardar no se canten quando no duermen los frayles después de comer saluo la Navidad y quando durmiere[n] díganse ca[n]tadas.

Yten la sesta del p[ri]mero día de la Rresurrecti[on] se diga en tono.

Yten siemp[r]e se canten las completas quando no oviere de N[uest]ra Señora en el coro y no se hiziese otro día de feria porq[ue] entonces no se cantan por razón[n] de las vísperas precede[n]tes [tachado: y quando oviere nocturno después de vísper]as y no fuese fiesta de guardar].

Yten desde la octaua de n[uest]ro padre Sant Jeróni[m]o hasta la quinquagésima los dobles q[ue] no se cantan syno las laudes esté el convento en oració[n] mental en el coro con los días q[ue] oviere de N[uest]ra Señora hasta las dos y media. Y dada la media hágase luego señal y no tangan hasta las tres a dormir según lo dispone la estravagante. Pero los dobles en q[ue] se cantaren todos los maytines tangan a dormir en acabándolo como hasta aquí.

Lo q[ue] movió a su r[e]v[er]enda p[at]ernidad y capítulo a hazer esta moderati[on] es lo sigue[n]te //

Lo p[ri]mero q[ue] la casa es enferma de cabeças a causa de ser los ayres sotiles.

Lo segundo q[ue] por esta causa y por el cantar demasiado han venydo muchos a debilytarse en tal manera q[ue] ha sido neçesario darles los maytines.

Lo terçero q[ue] cada día la naturaleza se va enflaq[ue]ciendo más y quando la Orden se instituyó no avía syno treynta y dos dobles menores y agora el día de la hecha désta se hallan sesenta y uno. Y son los hombres menos robustos q[ue] entonçes y añadir agora tantos cantos es añadir gran carga a flaco subjecto.

Lo quarto porq[ue] hallamos q[ue] quando los trabajos son intolerables cada vno huye por su parte y hemos visto q[ue] algunos desfalleçen compelidos a seguirlos y se han ydo de la religi[on] los quales si fuesen en buena manera moderados, forte no se avrían p[er]dido.

Lo quinto q[ue] saliendo fatigados del coro no pueden vacar a oración y lección, la q[ua]l muchas vezes se ha mandado por capítulo general en esta casa exerçitar los entervalos y no se ha podido proseguir por ser todo trabajo de cabeça. Y para cons[er]var esto fue neçesario rebajar algo del coro pues en esta casa no ay pueblo porq[ue] mucho mejor es q[ue] el tiempo q[ue] se gasta en cantar se ocupe en lecti[on] y el ordinario no nos co[m]pele a cantar sino a ser pausado lo que dixéremos. Y por estas causas rogamos a n[uest]ros suçessores tengan por bien cons[er]var esto pues es tan fructuoso y no den lugar a devoçioncillas por las quales se han introduzido tantos cantos. Y porq[ue] esto sea válido acordó su r[e]v[er]enda p[at]ernidad con su capítulo de lo dexar firmado de sus no[m]bres ad perpetuam rei memoriam fecha ut supra".

[Nota al margen en f. 54:] "Es de saber q[ue] en el cap[ítu]lo g[ene]ral del año 1539 se juntaro[n] seys o syete frayles q[ue] fueron contrarios a esta moderaci[on] del choro qu[and]o se hizo y halla[n]do disposici[on] en el p[re]lado y diffynidores syn tener acatamyento a todo lo residuo del convento y aver pasado quat[r]o trienios sin q[ue] nyngún p[re]lado tocasse en ello por acatamie[n]to y reveren[ci]a de un convento tan insigne y de lo q[ue] avía ordenado, alcançaro[n] del dicho cap[ítu]lo que se cantase la sexta de la Resurrecti[on] y q[ue] las completas se cantasen los doble menores aunq[ue] oviese nocturno después de vísperas. Sabido esto después de ydo a cap[ítu]lo por este conve[n]to ovo gra[n] turbaci[on] entre los capitulares qu[and]o se leyó el rótulo, por el atrevimie[n]to y desacato q[ue] los dichos frayles tuvieron a este convento. Y porq[ue] qu[and]o esto fue sentido y sabido por el procurador del cap[ítu]lo después de la

¿definició[n]? y los p[adres] deffinidores q[ue] estava[n] acá por algunos días a despachar negocios, reclamó este agravio y respondiero[n] q[ue] lo remitía[n] a n[uest]ro p[adr]e general y su p[aternalidad] mandó q[ue] la sexta del día de la Res[urrección] no se cantase y q[ue] las co[m]pletas se cantasen saluo en las vísp[er]as q[ue] se dijere nocturno y laudes [no se puede leer la última línea].

f. 71, 27-VIII-1549: "Q[ue] en ciertas fiestas se diga el officio del comú[n]". "Miércoles 27 de ag[ost]o del d[ic]ho año n[uest]ro muy r[everen]do padre frai Nicholás de Segura propuso a los p[adres] de ord[e]n sacro estando en capít[ul]o y dixo q[ue] algu[n]os padres desta casa le abía[n] d[ic]ho q[ue] sería bien q[ue] los officios de la traslació[n] de n[uest]ro padre Sant J[erónim]o y la fiesta y traslació[n] de n[uest]ro padre Sant Agustín y la fiesta de Sant Bart[olomé] se dixese[n] del comú[n] y no el de las fiestas ya dichas por ser officios q[ue] algu[n]os dellos era[n] prolixos y otros indevotos y de menos autoridad y q[ue] ya en un rrótulo q[ue] se hizo en el año de 1525 se avía mandado y ordenado q[ue] se dixese en las sobred[ic]has fiestas el officio del comú[n] q[ue] a cada una pertenece porq[ue] a los sobred[ic]hos s[an]ctos p[adres] n[uest]ros p[er]tenecen así en sus antíphonas y r[es]ponsos y hin[n]os por ser muy devoto y muy adatado a estos s[an]ctos q[ue] no el propio. Y todos los p[adres] de ord[en] sacro excepto dos viniero[n] en q[ue] se dixese del comú[n] y q[ue] el officio propio de las missas q[ue] no se ¿ca[n]te? y q[ue] las capítulas de n[uest]ro padre S[an] J[erónim]o y Sanct Agustín se diga[n] las p[ro]pias y no las del comú[n]."

f. 85, 11-II-1558: "Q[ue] se guarde[n] ciertas fiestas". "En o[n]ze de hebr[er]o vino el convento en q[ue] se guardase la fiesta de Sant Sebastia[n] y que se cantasen en ella los maytines y también se mandó y vino el convento en ello q[ue] se guarde por fiesta el día de la Conceptió[n] de N[uest]ra S[eñor]a de aquy adelante".

f. 86, 9-III-1558: "Tañer de las ca[m]panas". "Este dicho día vino todo el q[onven]to excepto uno en q[ue] q[uan]do muriese algú[n] religioso desta casa q[ue] tañese[n] todas las canpanas a su fallecim[ien]to y enterramiento y ta[m]bién viniero[n] en q[ue] tanga[n] en las Pascuas y dobles mayores principales a bísperas y a terçia y a missa y a las proçessiones q[ue] se hazen en las dichas fiestas principales y porq[ue] todo lo susod[ic]ho pasó así lo firmé de mi no[m]bre".

f. 98, 20-I-1569: [Se da la capilla mayor a Felipe II a petición suya.] "Juntamente con esto q[ue] si ofreçiésemos de dezirle perpetuamente una misa por él mientras biviese cada día y por su salud y estado real y quando Dios le llevare de esta vida se diga por su ánima y el día q[ue] muriese se le haga el ofiçio de finados como se suele hazzer por los reyes q[ue] muere[n] y q[ue] todos los años este mismo día se le diga una vigilia y misa cantada soleneme[n]te y q[ue] el día q[ue] muriese celebre[n] por él todos los sacerdotes y votaro[n] todos en esto y todos viniero[n] en q[ue] se le ofreciese así salvo dos q[ue] dixero[n] q[ue] se ofreciese la capilla y no misas, y diferióse la determinaçió[n] desto p[ar]a otro capítulo".

[Al viernes siguiente (21-I) se vuelve a debatir y se decide consultar a Madrid; hay más acuerdos sobre esto, pero carecen de noticias de interés musical.]

f. 100v, 17-I-1570: "Lo q[ue] se ha de hazer por los donados quando fallescieren. Este es mandam[ien]to del g[ene]ral y no acto capitular". "En dies y siete de hen[er]o año de 1570 mandó n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e q[ue] por cada un donado desta casa de San Bar[tolomé] q[ue] muriese se le diga una vigilia o noturno cantado y una misa conventual cantada de rreq[ui]en sin diáchono ni subdiáchono y q[ue] cada sacerdote le diga dos missas ad libitum a cuenta de las de la comunidad y los otros frayles su

eq[ui]valencia. Y esto queda aq[uí] asentado p[ar]a q[ue] así se haga y guarde siemp[r]e".

f. 103v, 31-V-1573: "Ca[m]pana q[ue] se dio a Villauçiosa". "Yten en fin de mayo deste dicho año de 1573 p[ro]puso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] a los p[adres] capitulares si quería[n] dar la campana segu[n]da 'pues avía dos segu[n]das q[ue] era[n] uníson[u]s' p[ar]a el mon[asteri]o de Villaviciosa y q[ue] la pagaría[n] bien. Y vino la mayor parte del capít[ul]o en q[ue] paga[n]do lo q[ue] vale la dicha campana se la diesen a Villaviciosa con tal que se hiziese otra campana en lugar della q[ue] no fuese uníson[u]s co[n] las otras q[ue] tenemos, q[ue] fuese entre la gra[n]de y segu[n]da."

f. 109, 29-X-1577: "Los días octabos de s[ep]t[iem]bre y dedicación desta yglesia se canten". "Yte[m] vino n[uest]ro p[adr]e con los p[adres] capitulares en q[ue] se canten los días octauos de la dedicación deste monest[er]io y de la fiesta de n[uest]ro patrón s[ep]t[iem]bre fecha ut s[upr]a".

f. 112v, 20-VI-1578: "El día del santíssimo sacramento". "En 20 días del mes de junio de 1578 n[uest]ro reverendísi[mo] p[adr]e fray Miguel de Soto p[r]opuso a los p[adres] capitulares esta[n]do en capít[ul]o diziendo q[ue] si les pareçía sería bien q[ue] el día de la sa[n]ctíssima fiesta de Corp[us] Xp[Crist]i (pues se çelebra tan sole[m]neme[n]te aquel día) y la p[r]oçesión se haze con tanta devoçió[n] en esta casa, q[ue] se esté el sa[n]ctíssimo sacrame[n]to sin ençerrar en la custodia en las andas en el altar mayor después de la missa mayor dicha por todo el día con sus çirios y hachas encendidas y co[n] las reliq[ui]as hasta acabadas las vísperas de la tarde del mesmo día (porq[ue] antes se ençerrava inmediate[n]te en acaba[n]do la p[ro]cessió[n]) y q[ue] en acaba[n]do las vísperas se tanga la campana grande y baxe todo el convento a la iglesia y cada frayle tome su candela ençendida y n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e como abaxa de las vís[per]as con su capa vestida juntame[n]te con los acólitos y con los cantores vestidos q[ue] baxan del coro con él y le acompañan. Hecha la rever[enci]a devida suba[n] al altar con su inçienso y acólitos y los dichos los cantores con sus capas a ençerrar el sanctíssi[m]o sacram[en]to y entonces pulsen t[oda]s ca[m]panas y se tangan los órganos, y a versos diga[n] cantando el psalmo Magn[us] D[omi]n[us] et laudabilis nimis come[n]çando el órgano el un verso y rrespondiendo todos abaxo cantando otro verso vsq[ue] in finem psalmi cu[m] Gl[or]ia Patri. El qual acabado, aviendo inçensado el sa[n]cto sacram[en]to diga n[uest]ro p[adr]e gen[er]al el verso Pane[m] de celo prestitisti eis all[eluy]a. Y respo[n]de[n] De delectame[n]tur in se habentes all[eluy]a. & D[omi]ne exaudi or[at]iones mea[m]. Et clamor me[us] etc. D[omi]n[us] vobiscum. R. Et cu[m] sp[irit]u tuo. Orem[us] Deus q[ui] nobis sub sacrame[n]to mirabili etc. La qual or[aci]ón acabada, torne[n] a tañer los órganos y las campanillas y ento[n]çes el p[re]lado tome el sa[n]ctíssi[m]o sacram[en]to y bolviéndose lo muestre al pueblo p[ar]a q[ue] lo adore[n] con toda rever[enci]a y luego imediate lo ençierre y ponga en su caxa y custodia donde suele estar. Y acabado esto se vaya el conve[n]to a cenar. Lo qual todo así p[ro]puesto en capít[ul]o les pareció muy bien a los p[adres] de orden sacro y así viniero[n] todos nemine discrepa[n]te en q[ue] de aq[uí] adelante se guardase esto y se hiziese así como está aq[uí] escripto y quedase por acto capitular. Y el p[adr]e vic[ari]o q[ue] fuere ha de tener cuydado q[ue] entre día hasta q[ue] sea ençerrado el s[an]to sacram[en]to ponga tres o quatro frayles q[ue] estén en la iglesia delante el s[an]to sacram[en]to mudá[n]dolos de tantas en ta[n]tas horas como le pareçiere de modo q[ue] siemp[r]e esté acompañado y p[ar]a aderezar los çirios q[ue] no se queme algo. Y porq[ue] esto pasó así por acto capitular y me ma[n]daro[n] los escribiese lo firmé de my no[m]bre. Fecho día, mes y año suso dicho". [Al margen,

otra letra:] "Oy 18 de junio año 1637 se ace todo esto con tan admirable adorno y mag[esta]d que no supone lo que aquí se pone (gr[aci]as a Dios)".

f. 113v, 14-VI-1579: "El orden q[ue] se a de tener p[ar]a encerrar el sanctíssimo sacrame[n]to en su día". "En 14 días del mes de junio de 1579 propuso n[uest]ro r[everendísi]mo padre a los padres de orden sacro, si se rreservaría el sanctíssimo sacramento en el altar sin encerrar por todo el día de su fiesta como se haze en la Orden y si les parescía que se dixessen las vísperas y completas junctas y acabadas baxe el conuento a la yglesia y se ençierre con la solemnidad q[ue] se hizo el año pasado, estando los frayles con candelas [sic] encendidas y el órgano taña a versos el psalmo Magnus Dominus y el sacerdote esté vestido con alva y estola y muçeta del sanctíssimo sacramento y diacho [sic] y subdiácono como estuvieron en la processión. Todos vinieron nemine discrepante en que se haga como aquí se ha dicho y q[ue] quede por acto capitular para que no se haga novedad ni variación en ellos y por la verdad lo firmó el padre vicario". [Al margen, otra letra:] "Oy día 18 de junio año 1637 con gr[an] adorno de capas y summa solen[nida]d".

f. 113v, 14-VI-1579: "Q[ue] se diga terçia cantada los lunes q[ue] fuere[n] semidobles". "Este mismo día, mes y año susodicho se propuso al dicho capítulo si los lunes que se çelebran fiestas semidobles se diría la terçia cantada pues no se puede ya decir tercia y sexta juntas antes de la missa, vinieron todos en q[ue] la tercia se diga cantada y la sexta en tono después de la missa antes de la processión, y quando [interlineado: en] los lunes se celebrare infraoctauas, la tercia será en tono porque no ay ministros para la missa, y por ser así lo firmó el p[adr]e vic[ari]o".

f. 119, 17-XII-1582: "Que se deshaga la campana y se haga[n] calderos p[ar]a guisar en el conuento". "En diez y siete días del mes de diciembre a petiçió[n] del conuento propuso su paternidad r[everendísi]ma estando junto el capítulo de orden sacro si les parescía bien deshazer una campana que se hiço el trienio próximo pasado, que salió falta de las assas y vino todo el conuento en que se deshaga y se haga [interlineado: della] unos calderos u ollas de cobre p[ar]a en que se guise de comer al conuento".

f. 124, 23-VIII-1583: Que los sacerdotes de treinta años de hábito no sean cantores ni versicularios.

f. 127v, 20-VII-1586: "Que lleuen capas dos cantores en las processiones que se nombran en este acto capitular y en las demás vayan dos cantores y no lleven capas". "A veinte de julio del año de 1586 n[uest]ro r[everendísi]mo padre general fray Fran[cis]co de Segouia estando ayuntados en el capítulo los frayles de orden sacro les propuso si les parescía que en las proçessiones que la Horden acostumbra hazer en algunas fiestas preçipuas del año vayan dos cantores en medio para enpeçar los responsos y cantar los versos y que las pascuas [tachado: de Nauidad] y Resurrección y del Espíritu Santo y días de Corpus Xp[Christ]i y de N[uest]ra S[eño]ra de agosto y de n[uest]ro patrón Sanct Bartolomé y de n[uest]ro padre Sanct Hierónimo y día de la Purificación de N[uest]ra S[eño]ra y todos vinieron que se hiziese así como su p[aternalida]d dezía porque les parescía bien que se hiziese así para mayor solenidad y devoçión q[ue] las susodichas fiestas vayan dos cantores con capas y en las demás proçessiones de los dobles mayores vayan dos cantores sin capas".

f. 136, 113-VI-1590: "Q[ue] se le diga una vig[ili]a y missa ca[n]tada alle[n]de la herma[n]dad al p[adr]e f[ray] Esteua[n] de Toledo". "En 13 de junio de 1590 esta[n]do ayu[n]tados en cap[ítul]o los p[adr]es de orde[n] sacro, n[uest]ro p[adr]e g[eneral] fr[ay] Esteua[n] de Toledo les agradeció la volu[n]tad y amor co[n] q[ue] en su

ause[n]cia avía[n] ordenado y co[n]certado de le dezir cada sacerdote ocho missas después de su muerte con las dos de la herma[n]dad q[ue] esta casa tiene co[n] la de Çamora y los demás ocho equivale[n]cias como si fuera profeso desta casa. Que si les parecía ya q[ue] le dezía las 8 misas como a hermano suyo le dixese[n] su vig[ili]a y misa ca[n]tada. Vinieron todos q[ue] se hiziese así y por la v[er]dad yo fr[ay] Miguel de Moratilla vic[ari]o lo firmé de mi no[m]bre f[ec]ha ut supra" [se refiere a un acuerdo de 20-V-1590, f. 134].

f. 142, 6-VIII-1592: Se da permiso a fray Francisco Meçina para imprimir un libro, pero al margen, otra letra posterior dice: "Este p[adr]e Mocina hiço el officio propio que riça n[uest]ra orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo".

f. 147, 24-X-1594: "Processión en hacim[ien]to de gr[aci]as por los frutos". "En 24 de octu[br]e de 1594 n[uest]ro p[adr]e g[e]n[er]al fray Miguel de Salazar propuso al convento en capít[ul]o si les pareçía que sería bien que en cada un año el domingo antes o después de S[an] Lucas se hiziesse una proçess[i]ón g[e]n[er]al con Te Deum laudamus y or[aci]ón de la S[antí]s[i]ma Trinidad y las demás or[aci]o[n]es competentes en hazim[ien]to de gr[aci]as de los frutos que en aquel año el Señor ha sido seruido darnos atento que es justo seamos gratos a los beneficios diui[n]os y todo el conuento vino en que se hiziesse assí perpetuam[ent]e".

f. 170v, 14-I-1605: "Q[ue] la librería del choro se torne como estaba antes". "En 14 de enero de 1605 n[uest]ro p[adr]e general fr[ay] Juan Bap[tis]ta propuso a los padres de orden sacro si les pareçía q[ue] sería bien q[ue] la librería que está junto al choro se tornase a hacer como antes estaba, atento q[ue] los libros del choro por ser grandes se auían hechado a perder en la encuadernación y q[ue] en espacio de seis meses q[ue] se auía hecho la obra se auían menoscabado los dichos libros más de quinientos reales. Vino todo el conuento (saluo dos o tres) q[ue] les pareçía muy bien en q[ue] se tornassen los libros como antes estaban y por la nueva dificultad q[ue] auía en el registrar y así se hiço y q[ue]dó la obra muy buena a contento de todos como agora se vee".

f. 174 v, parece el fin de un cuadernillo y quizás de un tomo original, con otra letra más antigua que los actos de 1607, en que está metido entre medias: "Santa Engracia. Estos son los libros que tyene[n] prestados esta casa en Sa[n]ta Engracia: dos libros dominicales de respo[n]sos cantados. Iten un libro processionario.

Sygüe[n]ça. Estos son los libros que tyene[n] pristados esta casa en el mon[a]st[er]io de Sigüe[n]ça: primeram[en]te un entonaryo, más un libro mediano que contyene en ssí prosas y respo[n]sos para las proçessiones y tyene unas lame[n]tatio[n]es.

Villaviciosa. P[re]stáronse al monast[er]io de Villaviçiosa un quarto abad y la t[e]rçera p[ar]te del abad sobre el segu[n]do libro de las decretales. Estos libros se llevaro[n] a Villaviciosa".

f. 183v, 8-XII-1618: "Salue". "Día de la Conçeçpçión de N[uestra] S[eñora] de 1618 propuso n[uest]ro p[adr]e fray Maximiliano de S[an] Andrés a los p[adr]es de orden sacro deste monest[er]io de S[an] Bar[tolom]é si querían q[ue] todos los sábados del año se dijese la Salue de N[uestra] S[eñor]a la Virgen María con música y órgano, y q[ue] todos fuesen allá sin auer alguno exempto y q[ue] esto quedase asentado por costumbre y uino el convento en ello sin faltar más q[ue] sólo un voto". [Al margen:] "Ase ya dexado".

f. 187v, 28-V-1624: "El modo como se a de pronunçiar la ijota latina en todas las ocassiones". "En 28 de mayo de 1624 propuso n[uest]ro p[adr]e g[enera]l fr[ay]

Greg[ori]o de Pedrosa a los p[adr]es de horden sacro co[n] toda libertad una cosa muchos años a en esta casa controuertida q[ue] es el modo de la p[ro]nu[n]ciación de la ijota latina si abía de ser rigurosa o blandamente porq[ue] la primera au[n]q[ue] comú[n]mente se auía usado en la Horden pero ya se auía dejado y sólo se usaba en esta casa y no en todas las dictiones q[ue] la tienen por averse poco a poco reduzido al solo ei[um] y cui[um] y lo 2º q[ue] es pronunçiarla blandam[en]te era seguir el estilo comú[n] de todos los q[ue] saben el rigor de cómo se debe p[ro]nunçiar, como lo hazen todos los doctos en todas las universidades y escuelas después de auerse mirado todas las razones q[ue] ay en p[ro] y en co[n]tra, se votó por çédulas secretas de aprobo y reprobo y de 37 votos viniero[n] los 31 en q[ue] se pronunçiasse segú[n] lo ma[n]dan las reglas de latinidad y el uso común de todos los doctos q[ue] es bla[n]dam[en]te exceptuando algunas dictiones i no[m]bres a donde es la ijota iniçial como en Jesús, Joseph, Job, Jacob, q[ue] se q[ue]da[n] en el comú[n] uso y ansí mandó n[uest]ro p[adr]e q[ue] se guardase de oy en delante de q[ue] doy fe el dicho día, mes y año".

f. 188v, 1622: "Cómo se a de hazer el off[ici]o de los entierros de los religiosos, 7º, 30º, cabo de año y otros". "Entre los demás actos capitulares q[ue] no se escriuiero[n] el trienio pasado del p[adr]e fr[ay] Ju[a]n de S[an]t Joseph fue uno el q[ue] se hizo el año de 622 no me acuerdo pu[n]tualmente q[ué] día y fue p[ro]poner el dicho n[uest]ro p[adr]e g[enera]l el modo como se auían de hazer los entierros, séptimos, tre[n]ta[nari]os y cabos de años de religiosos en lo q[ue] auía algo de demasiada llaneza en el modo y horas y uino el co[n]uento nemine disenciente en q[ue] los entierros y off[ici]os de cuerpo presente se hiziese[n] co[n] toda autoridad y solemnidad, vistiéndose el q[ue] a de dezir la misa y off[ici]o p[ar]a traer el cuerpo a la iglesia como p[ar]a dezir la missa co[n] sus diáconos, cruz y achólitos y q[ue] la misa se diga q[uan]do sea posible a canto de órgano sin q[ue] aya diferencia de lego, her[ma]no ni saçerdote y que el Benedictus q[ue] se dize al entierro se diga co[n] fabordón y las misas del séptimo y trigésimo se digan co[n] diáconos y en lugar de la misa mayor porq[ue] vengan a ella todos y no como se dezían antes luego después de prima a las q[ue] aunq[ue] acudían todos, pero salíanse a dezir misa y apenas auía quien fuese al responso y lo mesmo a de ser a la del cabo de año".

f. 189-190, 22-VIII-1625: "A 22 de agosto de 1625 años n[uest]ro p[adr]e general fray Vicente de Montaluán propuso a los padres de orden sacro deste conuento (no como cosa obligatoria, porq[ue] todas las cosas q[ue] tocan al culto diuino como está determinado y declarado en los rótulos de los capítulos g[enera]les de 591, 594, q[ue] nos conformemos en quanto sea posible en todo con el brebiario, missal y ceremonial romano y manual nuevo, y q[ue] lo una vez determinado cerca destas cosas tenga fuerça de ley y se guarde perpetuam[en]te entre los quales son el canto, pronunciación, acentuación y puntuación; en las quales cosas no hay necesidad (para que se hagan como se deuen hacer) y lo mandan los breviaros, missales, leyes de buena latinidad y raçón, no piden assenso de conuentos y repúblicas, sino obediencia y execución puntual en lo que se manda, sopena, por lo menos, de pecado, como dice Nauarro, lib[ro] De Ora[tion]e, cap[ítul]o 16, n. 9) esto no obstante por auer siempre en las comunidades personas q[ue] a título de çelo de costumbres antiguas quieren q[ue] se conseruen abusos y cosas contra lo que disponen los breviaros y missales, y leyes de bien cantar y latinidad. Por esto, y que de oy en adelante en semejantes cosas aya uniformidad en todo, de donde resulte la paz y quietud tan dignas de comunidades santas, como lo son las de los religiosos, propuso como digo su p[aternal]d tres cosas distintas, si bien todas miran a un fin, q[ue] es el de la uniformidad, quietud y sosiego en el off[ici]o diuino, cosa tan propia de n[uest]ro sagrado instituto principalm[en]te en esta santa

casa, de la qual, como de cabeça y primera de n[uest]ra sagrada religión es bien que en todo lo sea. Las quales son: la primera, conseg[uen]te al acto capitular // q[ue] se hiço siendo general n[uest]ro p[adr]e fray Greg[ori]o de Pedrosa, obispo q[ue] es oy de León, el año passado de 624 a 28 de mayo en q[ue] determinó el convento q[ue] se pronunciase la i latina según las reglas doctas y buena prosodia, adonde por auer aceptado algunos nombres propios q[ue] començauan en la i se halló inconueniente, queriendo los celadores de lo antiguo introducir q[ue] esto se auía de entender en otras dicciones, lo qual propuesto vinieron de quarenta votos los treynta y tres en que todo lo que es pronunciación, puntuación, acentuación y cantar, se guarde puntualíssimam[en]te sin ecepción alguna el mexor y más exacto modo de hacer esto, declarándose que la i latina se ha de pronunciar blandam[en]te al modo que se pronuncia la y griega, sin que lugar ni réplica cerca destos puntos, y que siempre se pronuncia la dicha i latina assí en letras iniciales como medias en qualquier lugar; lo segundo fue q[ue] por ser del ordinario q[ue] se procure la quietud en el off[ici]o diuino, y q[ue] en quanto ser pueda no salga ni entre nadie en el choro en el interim q[ue] se lee, canta o dice alguna cosa sola, en especial or[acion]es, capítulas, epístolas y euang[eli]os y por auer los correctores de la letra usado hasta aquí a salirse del choro mientras el ebdomadario dice la or[aci]ón del Salue de nona, a hacer señal para que vayan los religiosos a pasar las liciones de maytines y por ser esto contra el Ordinario, vino con exceso la mayor parte, en q[ue] no sólo él no lo haga, pero q[ue] ni el lucernario ni el lamparero enciendan ni saquen la lucerna ni lámpara del choro a maytines ni prima, hasta acabada la or[aci]ón; lo tercero y conseqüente a todo lo dicho, q[ue] n[uest]ro p[adr]e general propuso es, que para mayor quietud en el coro, si quería el conuento que se abriesen los libros de canto y reço todos los que se pudiesen abrir en el facistor, sin estoruo unos de otros, antes de entrar en el off[ici]o diuino, así como en los maytines quando ay de menor los menores y los mayores // para no tener q[ue] abrir después al benedictus de lo menor y todo lo q[ue] en consecuencia desto toca, como es también que no se cierren ni saquen del choro, hasta auer acabado de off[ici]o diuino, así los libros como la lámpara, como dicho es, y vinieron casi todos los votos en lo mesmo, y que se haga assí de oy en adelante, de lo que doy fee, y lo firmamos, dicho día, mes y año los infraescritos capitulares".

f. 191v, 24-X-1626: "Abrir los libros del coro y cerrarlos y salida del corrector a pasar las lectiones". "Propuso ta[m]bién n[uest]ro p[adr]e g[enera]l a los p[adr]es de orden sacro si q[ue]ría[n] q[ue] se abriese[n] los libros del choro de una vez todos los q[ue] fuesse[n] menester en horas y missa sin aguardar a abrirlos como se solía hazer a ciertos tie[m]pos unos y a otros otros, yte[m] si q[ue]ría[n] q[ue] el p[adr]e corrector de la letra (q[ue] se solía salir a la or[aci]ón de la Salbe) no se saliesse hasta acabada la or[aci]ón de la nona y vino la mayor parte en ello y assí se guardó y guarda mira[n]do todo a la mayor deçe[n]çia y quietud del off[ici]o diuino de lo q[ue] doy como testigo prese[n]te y vicario desta casa". [...] "Q[uán]do se a[n] de cerrar los libros del choro. Añado a este acto capitular q[ue] ta[m]bién se uino en que no se cierre[n] los libros abiertos no pidiéndolo precissa neçessidad hasta acadaba la Salbe y dicho diuinu[m] auxilium".

f. 192, 20-XI-1626: [Muerte del padre fray Vicente de Montalbán a 19-XI-1626. Al día siguiente] "traydo a la iglesia se dijo la missa muy solemnemente a ca[n]to de órgano y lo mesmo fue su entierro diz[ien]do cada terçero psalmo en faburdó[n] y el Benedict[us]".

f. 192v, 30-XI-1626: "Q[ue] se po[n]ga ca[m]pana en la e[n]fermería". "Día de S[a]n Andrés del dicho año por los ynconuenientes q[ue] los religiosos me p[ro]pusiero[n] les

p[ro]puse si q[ue]ría[n] se pusiese en la entrada del refectorio de la enfermería una campana peq[ue]ña al modo de la del refect[ori]o del co[n]vento así p[ar]a llamar al resto de la Horden q[uan]do ay cap[ítul]o g[enera]l como p[ar]a llamar al boticario y enfermero co[n] particulares señales entre año por q[ue] sepa[n] q[ue] está ay el médico y uiniero[n] todos en ello nemine discrepante".

f. 193, 20-I-1627: "Ace[n]tos en ca[n]to". "En beinte días del mes de enero del año de 1627 propuso n[uest]ro p[adr]e general fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca al conuento si gustaba q[ue] algunos azentos q[ue] se hacían mal por acomodarse con el canto se mudasen de suerte q[ue] el pu[n]to sonase bien con la letra y vino el conbento en ello".

f. 194, resumen de lo hecho en el trienio 1624-1627: "Primeram[en]te se hiziero[n] los cajones de la librería del ca[n]to en el traschoro co[n] los adornos de aq[ue]lla pieça q[ue] costaro[n] trezientos ducados".

"Iten se pagaro[n] más de 150 ducados de los pergaminos q[ue] se auían traydo de Segobia el trienio del p[adr]e fr[ay] Jua[n] de S[an]t Joseph y otros muchos ducados q[ue] se gastaro[n] en el adorno de los libros de canto".

f. 195-195v, 6-IV-1629: "Con la experiençia ha significado el el [sic] tiempo que abrirse los libros del coro antes de començar el offiçio diuino y sacarse después de acabado es de mucha inquietud y de grandes inconvenientes por euitar todo esto propuso n[uest]ro p[adr]e general fr[ay] Diego de Valhermoso en 6 de abril de este año de 1629 a los p[adr]es de orden sacro si gustaban que los libros de coro se abran en el façistol y se çierren y saquen como siempre se ha usado en esta cassa, vinieron todos que se guarde la costumbre antigua y dieron por nullo e de ninguna fuerca el // acto capitular que se hiço en tiempo de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Viçente de Montaluán a 22 de agosto del año de 1625 quanto de lo que trata açerca de este punto de abrirse todos los libros antes del offiçio diuino por hauerse experimentado que es más útil que se guarde la costumbre antigua". [Al margen:] "Este acto capitular no se puso en práctica y así quedó en su primera fuerza el que dispone lo contrario como se vee atrás".

f. 197v, 3-XI-1630. "En tres días del mes de nobiembre deste año de 1630 propuso n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca el conuento si gusta de que se dijessen al p[adr]e fr[ay] Pedro de Rosales profeso de Segobia doscientas reçadas y dos vigilijs con otras dos missas cantadas, por todas las quales daba de limosna quatrocientos reales luego al punto y las missas no se habrían de decir hasta que el d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Pedro de Rosales muriese. Vino el conuento en que se le dijessen."

f. 197v-198v, 1630: "Milagro de los ángeles que cantaron en esta s[an]ta casa de S[an] B[artolo]mé. Hízose información deste milagro por un notario apostólico religioso de la Orden; y después se boluió a hacer por orden del eminentíss[im]o s[eñ]or cardenal Zapata, que al presente es gobernador deste arçobispado de Toledo". "Caso raro y admirable con que N[uest]ro Señor quiso honrrar, y faborecer esta casa de S[an] B[artolo]mé de Lupiana con la música de su capilla celestial, sea su Diu[in]a Majestad alabado, y glorificado, quoniam bonus, quoniam in eternum misericordia eius. Fue pues el caso desta suerte:

Siendo general de n[uest]ra s[an]ta religión n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca profeso de Sant Ger[óni]mo el Real de Madrid en veinte y ocho días del mes de agosto en que se celebra la fiesta del glorioso Sant Agustín doctor de la Iglesia. Año del Señor de mil seiscientos, y treinta lleuando el sanctíss[im]o sacramento a vn enfermo se oyeron músicas celestiales en el ayre; vnos las oyeron en la iglesia; otros en la celda del enfermo, un seglar las oyó en la capilla de Sant Clemente; andubo Nuestro Señor ta[n] liberal con la manifestación deste fabor, que hizo a esta santa casa, que

oyeron la música celestial, no sólo muchíss[im]os de los religiosos que acompañaban al santíssimo sacramento, sino también muchos seglares; y hasta los niños de la hospedería: divulgóse el milagro por toda España en brebe tiempo; y preuenímonos en casa p[ar]a hacer una gran fiesta; la qual se hizo la [tachado: ¿vigilia?] 22 dominica post Petecostem, que fue a veinte de octubre del mismo año de seiscientos y treinta: concurrió a la fiesta el maior concurso de gente que jamás se ha visto en esta tierra [interlineado: ni] cosa semejante; no cabía la gente en la iglesia, claustro, elegido, y portería, con hauer llouido mucho // todos aquellos días antes; pero sucedieron mil cosas raras, la primera fue que al punto, que la noche de la fiesta comenzaron a tocar las campanas, y ha hacer luminarias, y a encender las inuenciones de fuego, comenzaron las nubes a auentarse y a serenarse el cielo, y salió la luna tan clara, que parecía día. La 2ª fue que con estar en los claustros hechos tres altares, con infinita riqueza que se buscó, no sucedió disgracia ninguna, ni nos hurtaron nada, ni sucedió la menor [tachón ilegible] que pudiera suceder. La 3ª y de mui gran consideración fue que haviendo venido los pajes del sanctíss[im]o sacram[en]to de [tachado: n[uest]ro] lugar de Lupiana, p[ar]a hallarse a la fiesta con blandones de cera blanca; hallaron después, que con hauer ardido tanto t[iem]po no se hauían gastado cada uno media onza. Colgáronse los claustros de tafetanes y todos los dos claustros estubieron llenos de poesía, con mucho primor, y agudeza de versos en latín, hebreo, griego, latino, portugués, y castellano; y si no fue un papel, u dos; todo lo demás embiaron de Sigüenza, n[uest]ro colegio, y hicieron los hijos de esta s[an]ta casa; y a dicho de hombres de buen juicio hubo mucho que ver en la poesía, porque hauía cosas excelentíss[im]as. Hiciéronse tres altares en el claustrico de los santos vno, y los dos en el principal; trajéronse muchas riquezas, y estauan tan bien aderecados, y todo también puesto, que q[uan]tos los mirauan se admiraban.

Celebró n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca, con grandíss[im]a mag[esta]d y grandeza hubo muchos villancicos, y mui cumplida música, y se cantó admirablem[en]te. Hícese una muy solemne processión: salieron los pajes del santíss[im]o sacram[en]to que debieron ser cassi ochenta moços mui galanes, y bien adereçados, y todos con blandones de cera blanca: con su estandarte, y caja. Luego salió una danza mui buena; luego tras esta danza, salieron los niños de la hospedería mui galanes ocho dellos dançando por la processión, luego salió el conuento y muchos religiosos de muchas religiones, que hauían venido a la fiesta, y muchos clérigos de Guadalajara, y de los lugares circumuecinos todos con candelas encendidas; luego los cantores con capas de coro; después salieron seis religiosos con capas de brocado p[ar]a llevar las varas del paño del santíss[im]o sacram[en]to. Lleuóle n[uest]ro r[everendísi]mo en las manos en vna custodia, que para esto se trajo de Madrid. En cada uno de los altares (que como tengo dicho eran famosos, y mui llenos de // riquezas) se cantaua un villancico; cuya letra era a propósito de la fiesta. En la missa tubimos un sermón mui bueno, y mui docto, y bien predicado, predicóle el p[adre] fr[ay] Sebastián de Yéuenes profeso del monast[er]io de N[uest]ra Señora de la Sisle de Toledo.

Después de comer tubimos un coloquio a lo diuino hecho, y representado de los niños de la hospedería; los quales andubieron tan saçonados en la representación, bayles, y en todo lo demás, que admiraron a todos los forasteros. Luego tubimos unas vísperas mui solemnes, con que dimos fin a la fiesta. Pareció después a muchos religiosos, que no era racón, que semejante milagro se quedase en olvido, y por no ser ingratos a N[uest]ro Señor, no dejando memoria deste caso raro, y admirable; suplicaron a n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral fr[ay] Fran[cis]co de Cuenca se hiciese información, la qual se guardase en los archiuos deste conuento de S[an]t B[artolo]mé el Real de Lupiana; y assí se hizo y se guarda en el archivo desta dicha casa adonde el

que gustare le podrá ver y leer, fecha en este dicho monast[eri]o de Sant B[artolo]mé el Real de Lupiana en el mes y año ubi supra; halléme presente yo fr[ay] Pedro de Ussanos vicario deste n[uest]ro monast[eri]o de S[an]t B[artolo]mé de que doy fe; aunque no del milagro porque no oy a los ángeles, por no merecerlo, y porque no acompañé al santíss[im]o sacram[en]to por estar yo entonces a la muerte."

f. 198v, 15-XI-1630: "Herm[anda]d con las monjas de la Concepción de M[adri]d se tornó a hacer en la forma que está aquí". "En 15 días del mes de nobiembre del año de 1630 propuso n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral a los p[adr]es de orden sacro si gustauan que la hermandad que tenían antiguam[en]te con las monjas de la Concepción Ger[óni]ma de Madrid, la qual hauían ya deshecho, se tornase a hazer porque todas aquellas señoras lo pedían con muchas veras. Vino el conuento en ello con tal que se dijese conuentualm[en]te en la Concepción dos missas cantadas con sus vigiliass por cada religioso deste conuento que muriese y las demás la ¿agenda? Pasó assí fecha ubi supra".

f. 204-204v, 15-III-1637: "Her[manda]d con el colleg[i]o n[uest]ro de donçellas en Guad[alaja]ra". "No se guarda". "En quince de marco propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] P[edr]o de Rosales al conuento si querían admitir por hermanas a las religiosas de n[uest]ro collegio de Guadaxara vino el conuento en reciuirlas y que [tachado: se] les digan una missa cada sacerdote como se dice por las religiosas difuntas de la Concepción Hi[eróni]ma de M[adri]d y Sant Pablo de Toledo con obligación de que digan ellas una vigilia cantada y una missa cantada por los religiosos que murieron desta casa. Doy fee de ello". [Otra letra:] "Y tubo el con // otra letra: mira para hacerles esta m[er]ced y tener con aquel conuento esta hermandad que somos patronos del dicho conuento y lleba cada año esta casa por el dicho patronazgo cinquenta ducados de renta. F[ec]ha en este m[onasteri]o real de Sant Bartholomé a quince del d[ic]ho mes del año de mil y seiscientos y treinta y siete años".

f. 208, 20-VII-1640: "En beinte días del mes de julio del año de mil y seiscientos y quarenta propuso n[uest]ro r[everendí]simo padre general fray Domingo de Villascusa a los padres capitulares si querían recibir una capellanía de dos missas recadas y una cantada en la infraoctaua de S[a]n Bartolomé y se an de decir en cada un año por la intención del p[adr]e fray Bartolomé Baptista profeso desta casa para cuya fundación dio novecientos reales de ochocientos en plata y los ciento que no anse entregado no sabe si será en plata o en vellón. Vino el conuento en que se admite por ser verdad lo firmó día mes y año ut supra".

f. 216, 10-II-1642: "Que se diga en la oración de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo Patrem nostrum". "En diez de febrero de 1642 años propuso el suso dicho n[uest]ro p[adr]e general fr[ay] Diego de Cáceres al conuento si querían que se dixese en la oración de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo Beatum Hieronimum patrem n[ost]rum conformándonos con las demás religiones y con n[uest]ras constituciones que ordenan que siempre que se nombrare n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo en latín y en rromance se diga n[uest]ro p[adr]e y vino todo el conuento en que se dixese."

f. 216v, 10-II-1642: [Hermandad con el padre carmelita descalzo fray Juan de la Virgen, jurisconsulto que ha defendido los pleitos de la casa. El día que se sepa su muerte se hará vigilia por la tarde] "y a la mañana la missa maior con todo el aparato de capas, música y clamores que se hace en los dobles de prima clase".

f. 224v, 6-XI-1641 [sic]: "Nocturno y missa por Thomás López. Dícesse doble." "En seis de nouiembre del año de mil y seiscientos y quarenta y uno siendo general

n[uest]ro p[adr]e fray Diego de Cázeres se propuso al convento q[ue] en agradecimiento de la hacienda q[ue] auían heredado de Thomás López Palero se le dicesse cada año un aniuersario y missa cantada doble por el mes de diciembre a 19 del dicho mes que es el día de su fallecimiento y vino el convento en ello. De que doy fe q[ue] me allé presente en el dicho acto capitular y por auerse descuydado mi antecesor en el escriuirle se pone en este lugar ad perpetuam rei memoriam".

f. 226v, 15-XII-1644: "Q[ue] q[uan]do muere algún religioso se den tres clamores con todas las campanas [otra letra: y lo mismo se haga aunque muera fuera de cassa]". "En quince de diciembre de mil y seiscientos y quarenta y quatro se propuso al capítulo que quando algún religioso de esta cassa falleciere, se le den tres clamores con todas las campanas para q[ue] compunja los corazones y mueba a piedad y a encomendar a Dios el difunto y vino todo el conuento nemine discrepante en que se haga así y que si el religioso falleciere fuera de este convento en viniendo la nueba de su muerte se le den los tres clamores con todas las campanas como si muriera en cassa".

f. 227, 13-I-1645: "Hermandad de Granada un nocturno y misa cantada y los particulares dos rezadas". "En treze de enero de mil y seiscientos y quarenta y cinco mandó n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e general que se leyese una carta q[ue] el convento de Granada escribía a éste la qual contenía q[ue] atento a la satisfacción grande q[ue] tenían de la santidad y religión de los religiosos deste real conuento fuese seruido y todos los capitulares en agradecim[ien]to de dicha carta q[ue] es la q[ue] aquí va inserta vinieron en que se diga una vigilia y missa por cada religioso que falleciere del convento de Granada con la solemnidad q[ue] acostumbramos a hacer por los n[uest]ros de música y clamores y q[ue] además desto los particulares dicesen dos misas rezadas".

f. 227v, 19-V-1645: "Capellanía del p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé Baptista". "En diez y nueve días del mes de mayo de 1645 propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e general si quería el conuento admitir una capellanía del p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé Baptista profeso de este real monas[teri]o y prior en S[an] Miguel de los Ángeles en que se le a de decir perpetuamente una misa cantada la octaba de S[an] Jua[n] Baptista y otras quarenta por el discurso del año para éstas recadas da çinco reales por cada una y por la cantada çinquenta. Y para todo da de prinçipal cinco mil reales; y uino el conuento en que se advirtiese cómo los cinco mil reales se paguen de la comunidad o de la granja de Valbueno a donde los prestó".

f. 228v, 4-VIII-1645: [Sobre la obligación de decir las misas de dicha capellanía, pero una nota al margen dice:] "Díçensele dos missas cantadas y no más por aber adquirido este din[er]o siendo monxe y perteneçer al monast[er]io".

f. 229-229v, 7-X-1645: "Si se an de cantar los maytines los días de las fiestas que quitó Su Santidad". "Este mesmo día propuso n[uest]ro r[everendísi]mo que atento que en esta sancta casa es costumbre q[ue] se canten todos los maitines de los días que fueren fiestas de guardar, si se auían de cantar las fiestas que quitó Su Sanctidad del [sic] Papa Urbano octabo como antes, como eran los días de S[an] Sebastián, la Magdalena y otros muchos que se quitaron ansí de toda la yglesia como de este obispado; y uino todo el conuento en que supuesto se cantaban por ser día de fiesta auiéndolas quitado Su Santidad faltaba el motibo y ansí no auía[n] de cantarse; y uese que la antigua costumbre miró no a la festibidad del sancto sino al ser día de fiesta pues es costumbre que todos los dobles que uienen en domingo se canten porque es fiesta y si binieran en otro día no se cantaran; y pues el papa quitó que no fuesen fiestas // no faltando a la costumbre de esta casa no se cantarán; porque la costumbre reça que se canten los días de fiesta, y ansí se cantarán otros días de fiesta que puso Su Sanctidad como el día de

S[a]n Silvestre que no era fiesta y lo hiço Su Sanctidad fiesta, y si algunas otras aumentasen los sumos pontífices se cantara, que en todo esto uino el capítulo".

f. 229v-230, 3-XI-1645: "Cómo a de andar el relox y lo q[ue] emos de estar en maitines". "En 3 días del mes de nobiembre de 1645 propuso n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de S[an]t Ju[a]n si quería el conuento que el relox anduuiese las oras de maitines como anda las de día sin entrarse los puntos que diçen las costumbres del relojero para que aya aquellas tres oras más brebes; y uino la mayor parte del conuento en que no se toque al relox y que las oras que estamos en maitines sean horas de sol: pero que los dobles mayores de n[uest]ro p[adr]e // no estemos más de tres oras, los de uicario dos oras y tres quartos y los demás de maytines cantados dos oras y media y todos los demás maytines de dobles, semidobles y ferias dos oras, de modo q[u]e la ora para salir del coro sean las dos o dos y media o tres, la a de dar al Benedicamus Domino o a la Salue pues de este modo estamos más media ora en las tres que q[uan]do andaba de modo que las oras las haçia de tres quartos".

f. 242, 15-VIII-1660: [En agradecimiento al papel del nuncio Carlos Bonelli en los pleitos de la Orden] "vino toda la comunidad con mucho gusto, sin faltar alguno en que a su s[eñorí]a ill[ustrí]ma en cada un año el día de S[an] Carlos Borromeo le diga esta comunidad una missa conuentual cantada con toda la solemnidad de capas, ministros y canto de órgano que acostumbra en las fiestas más precipuas, rogando a N[uest]ro S[eño]r le dé muchos años de vida con su gracia y acierto en todo lo q[ue] por su seruicio emprendiere para q[u]e así como ahora a fuer de p[adr]e nos amparó guardándonos justixia por siglos muchos le tengamos por protector y que quando tengamos noticia de su muerte se le hagan a su ill[ustrí]ma sus honrras conuentualm[en]te con la solemnidad de capas, ministros y canto de órgano que acostumbra esta comunidad en el día del entierro de sus religiosos, suplicando a su diuina mag[esta]d le lleue a goçar de sí y le dé muchos grados de gloria".

f. 242-242v, 15-VIII-1660: Lo mismo para el abad D. Jacome Elephantuche, auditor general de la nunciatura en España en el día de la infraoctava de Santiago.

f. 249v, 1663-1664 [están juntas todas las actas capitulares]: "Q[ué] tiempo han de ir al choro algunos p[adres] oficiales". "Propuso n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e f[ray] Balthasar de los Reyes a los p[adres] capitulares desta comunidad le dixesen la costumbre que auía para ir al choro los que tienen los off[ici]os y minist[er]ios de maestro de capilla, hortelano, boticario y çapat[er]o porq[u]e en las costumbres escritas auía muy poca claridad, respecto de lo que al presente se haçía todo nacido de la mudança de los tiempos y variación de los sujetos y más o menos que haçer en los tales off[ici]os y por parecer a la comunidad que el ajuste açerca de estas costumbres se haría y miraría mejor entre ocho o diez personas que no entre quarenta y más que eran los capitulares, dieron su poder cumplido y consentim[ien]to para que determinasen según las costumbres antiguas desta cassa y lo que al pressente se usa a n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e y al p[adr]e viario y p[adres] diputados y otros p[adres] ançianos que pareçe ser los que más notiçia tienen de las costumbres, en esta conformidad determinaron lo sigui[en]te:

P[adr]e maestro de capilla. Queda por costumbre de oy en adelante que si tuuiere nueue villancicos el m[aestr]o de capilla para Nauidad se le den quince días faltando al choro, fuera de la Salue todos los días y missa y vísp[er]as domingos y fiestas a q[ue] acudirá y si no tuuiere tantos villancicos para d[ic]ha festiuidad respectivam[en]te le dará n[uest]ro r[everendí]mo que es o fuere los días q[ue] uuiere menester.

Para la Semana S[ant]a si uuiere alg[un]a cosa nueva q[ue] probar se den dos días y si no uuiere no se le dé nada.

Para el día del Corpus se le an de dar ocho días si tuuiere villançicos que por lo menos an de ser quatro.

Para las fiestas de S[an] Bart[olo]mé y n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo teniendo por lo menos tres villançicos se an de dar quatro días".

f. 251, 222-VIII-1664: "N[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo". "Así mismo mandó su r[everendí]ma q[ue] en todos los versillos de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo se añadiese el llamarle n[uest]ro como adonde se decía ora pro nobis beate Pater Hieronime, se digese ora pro nobis beate pater noster Hieronime, y lo mismo en las antífonas y lecciones a donde hubiese lugar para ello. [Otra letra:] Bino la comunidad en ello de q[ue] doy fe".

f. 253-254, 14-III-1665: Supresión de algunos oficios para que asistan al coro.

f. 265, 6-XII-1669: "Que el nocturno y missa que se dicen por p[adr]e o m[adr]e de qualquier religioso se haga doble con campanas". "En seis de diciembre deste año de 69 propuso n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e el maestro fr[ay] Fer[nan]do de S[an] Joseph a los p[adr]es capitulares si gustaban que se hiciese doble el noturno y missa de los p[adr]es religiosos y vinieron todos nemine discrepante que se aga doble de aquí adelante".

f. 266v, 24-IV-1671. "Q[ue] se aga un nocturno y misa cantada semidoble por las monjas". "Habiéndose propuesto a la comunidad en q[ué] forma quería que corriese la hermandad q[ue] teníamos con las monjas y venido todos en q[ue] no dijese los s[añ]res sacerdotes una mesa cada uno, por tener noticias de q[ue] las monjas, en lugar dellas daba cada una a decir una agenda o una missa, se ajustó en que esta comunidad le dijese a cada una q[ue] muriese un nocturno y misa cantada semidoble y en esa conformidad se haçe de que doy fee como vic[ari]o. Oy veinte y quatro de abril de setenta y uno".

f. 267v, 20-VIII-1671: "El mesmo día propuso n[uest]ro r[everendí]mo padre fr[ay] Fer[nan]do de San Joseph a dicha comunidad si gustaba de q[ue] su r[everendí]ma fuese a haçer la traslación de N[uest]ra Señora de los Llanos y s[antí]s[i]mo s[acramen]to a su capilla nueva con todos los demás religiosos músicos y demás que fuesen necesarios para q[ue] esta función se hiçiese con la grandeza q[ue] acostumbra esta sagrada comunidad siempre que sus perlados salen a semejantes açiones y toda la comunidad vino en que fuese su r[everendí]ma por ser la acción tan pía y tan en obsequio de tal hijo y tal m[adr]e y ser prior a esta saçón el p[adr]e fr[ay] Joan de los Reyes, hijo desta santa casa y haberlo venido a supplicar a n[uest]ro r[everendí]mo Fran[cis]co Díaz de la Hoz q[ue] es el que a hecho la hermita, el qual dio para el regalo de los religiosos que van a dicha función mill reales".

f. 268-268v, sin fecha, pero 12-III-1672: "Hermandad con el monast[eri]o de S[an] Ger[óni]mo de Espexa". "Habiendo sabido cómo uno de los cuchillos con que desollaron a n[uest]ro ilustre apóstol y patrón San B[artolom]é estaba en n[uest]ro conuento de S[an] Ger[óni]mo de Espeja tratamos de supplicarle a aquella santa comunidad se siruiese de dárnosle para que estubiese a donde estaba su sagrada cabeza y esta sagrada comunidad quedase enriquezida con tan precioso thesoro; n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e m[aestr]o fr[ay] Fernando de San Joseph que al presente era gen[era]l habiendo ydo a aquella casa el p[adr]e fr[ay] Lorenzo de la Cuesta le pidió a aquella santa comunidad de parte de n[uest]ro r[everendí]mo y de toda esta sagrada

comunidad si nos q[ue]rían dar esta sagrada reliquia, dándole en retorno una cabeza de los Santos Mártires Thebeos; y toda aquella santa comunidad ofrecio con muy buena voluntad la tal reliquia y el dicho p[adr]e fr[ay] Lorenzo de Laquesta entró en esta casa con este precioso thesoro en día de S[an] Ver[nar]do de setenta y uno y toda esta sagrada comunidad la salió a rezebir a la portería; saliendo yo con capa y los demás conueniente, adonde hauía una mesa con un paño // de brocado y en una fuente de plata estaba la santa reliquia, y habiéndola incensado la tomé en las manos con un velo y cantando el Te Deum laudamus y tocando las campanas fuimos a la yglesia y subiendo al altar mayor y puesta en él la torné a incensar y acabado dije la oración del santo y la de gratiarum actione; acabado tomé la santa reliquia y la adoró toda la comunidad cantando la capilla un excelente motete muy bien cantado; después llebaron la cabeza de los Santos Mártires Thebeos y esta sagrada comunidad le dio de más a más la hermandad de una misa con que la casa de S[an] Ger[óni]mo de Espeja quedó muy agradecida a tanta liberalidad y ésta muy enriquecida con tan precioso thesoro y para q[ue] conste a todos los q[ue] nos han de suceder he escrito esto aquí y lo firmé y los infraescritos". [Al margen:] "Quitóse esta hermandad año 1686 porque pidieron el cuchillo de S[an] Bar[tolo]mé que hauían dado a este r[ea]l monast[er]io".

f. 271v, 8-VII-1674: "Que se baje el choro a la yglesia todos los veranos". "En ocho de julio deste presente año de mil y seisçientos y setenta y quatro estando en capítulo después de la lección ordinaria de los domingos propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e g[enera]l el m[aestr]o fr[ay] Joseph de Algete que por quanto auía tenido algunos zelos sobre el baxar el choro los veranos a la yglesia si gustaba la comunidad de que se bajase y vinieron todos sino dos o tres en que se hiziese assí todos los veranos baxándose desde el tiempo que empezaren los calores hasta que se acaben y después de auer venido en esto la mayor parte de la comunidad como se refiere zelaron algunos religiosos que ya que se baxaba se guardase el mesmo orden que arriba asentándose cada choro los psalmos que le tocaban y considerando la mayor parte de la comunidad el poco aliento que tenían los religiosos abaxo en el choro vino en que se sentasen todos los psalmos como se auía hecho desde que se empezó a baxar".

f. 284-284v, 27-VI-1685: "Que se diga una missa perpetua cantada todos los años por la serenísima reyna de Suecia" [en agradecimiento por haber acogido y apoyado al representante en Roma por el pleito de la separación de general y prior de Lupiana pero que el actual permanezca. Se le diga el 18-XII, Expectación de Nuestra Señora, mientras viva].

f. 287v, 12-I-1686: Que se diga vigilia y misa cantada por el licenciado Juan Ortiz, párroco de la villa de Valhermoso, bienhechor de esta casa, cuando fallezca.

f. 298-298v, 10-V-1693: "Que se haga un órgano nuevo". "En [tachado: on] diez de mayo de mil seis[cient]os y nouenta y tres años junta la comun[ida]d en su capítulo a son de campana tañida propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Ju[an] de S[a]n Ger[óni]mo si gustaba la comun[ida]d se hiciese un órgano nuevo y vino la comun[ida]d en ello con las condiciones siguientes q[ue] por no gastar tiempo y papel [inerlineado: se reducen] a q[ue] el órgano a de llevar treinta y quatro registros de lo mejor q[ue] oy se usa, q[ue] se hará el órgano en Madrid, si no es al tiempo q[ue] se necesitare p[ar]a asentar la obra q[ue] serán tres meses poco más o menos, comiendo el m[aestr]o con sus // oficiales en este tiempo del asentar la obra a expensas de la comun[ida]d obligóse a todo por escrit[ur]a q[ue] hizo ante Joseph Manzano n[uest]ro s[criba]no con su persona y bienes, y la comunidad a darle doce mil r[eale]s de v[elló]n en tres plazos, los quatro mil p[ar]a empezar la obra, otros quatro mil q[uan]do se

trajere la obra y los otros quatro mil en acabándola; y q[ue] aya de traer la comunidad a su costa toda la obra desde M[adri]d a S[a]n Bar[tolo]mé y embiar también cavallerías en que vengan el m[aestr]o y sus oficiales. Juntam[en]te es condición de la escrit[ur]a q[u]e se le aya de dar el órgano viejo. Todo lo qual consta por d[ic]ha escritura, como más largam[en]te se puede ver en ella; es condición también q[ue] la caja del órgano la aya de costear a sus expensas la comun[ida]d en todo lo qual vino la comun[ida]d de que doy fee".

f. 299, 19-II-1694: "Que se haga herm[anda]d con las monjas de Guadalax[ar]a". "En diez y nueve de febrero de este presente año de 1694 estando junta la comunidad en el capítulo a son de campana como lo tiene de uso y costumbre propuso n[uest]ro r[everen]do p[adr]e fr[ay] Juan de S[a]n Gerónimo p[ri]or de este r[ea]l m[onasteri]o de S[a]n Bart[olo]mé a los p[adr]es capitulares si venían en dar la hermandad que pedía a esta comunidad la de n[uest]ras monjas de la çiudad de Guadalaxara del combento de N[uest]ra S[eñor]a de los Remedios, y vinieron todos en que se le diese d[ic]ha hermandad obligándose este comunidad a dezir un nocturno y missa de requiem combentual cantada con ofiçio doble por cada una de las religiosas que de aquí adelante muriese en d[ic]ho combento de N[uest]ra S[eñor]a de los Remedios, obligándose la comunidad de d[ic]has religiosas a hazer los mismos oficios por cada religioso que muera hijo de esta cassa".

f. 301v, 12-XI-1694: "Ofrece el r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Ju[an] de S[an] Fran[cis]co hacer segundo órgano y dorar las dos cajas". "En doce días del mes de noviembre de mil seis[cient]os y noventa y quatro a[ño]s estando junta la comun[ida]d en su capítulo a son de campana como lo a[n] por uso de costumbre, propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Ju[an] de S[an] Fran[cis]co cerca de la herencia del p[adr]e fr[ay] Pablo de S[an] Fran[cis]co q[ue] en casso q[ue] viniesse la comun[ida]d se gastase lo que se pudiesse cobrar de d[ic]ha herencia en hacer segundo órgano con su caja y dorar las dos cajas, desde luego empezaría se r[everendísi]ma a costearlo todo de su depósito y que se cobrara algo de d[ic]ha herencia se haría pago y quando no, se arriesgaba a gastar como d[ic]ho es de su depósito y vino la comun[ida]d en d[ic]ha propuesta". [Al margen:] "No hizo cosa".

[En f. 304 y 308 se inserta una lista de novicios, y luego siguen las actas capitulares]

f. 306: " Fr[ay] Jer[ónim]o de S[an]t Gabriel capó[n] natural de Madrid tomó el hábito a 20 de junio de 595. P[ro]fessó".

"Fr[ay] Miguel de los Ángeles n[atur]al de Cabanillas tiple mudado tomó el hábito a cinco de nov[iembr]e de 597. P[ro]fessó".

f. 306v: "Fr[ay] Lor[enz]o de S[an]ta M[arí]a su apellido Castillo. Hijo de Lor[enz]o del Castillo n[atur]al de Balconete y sobrino del p[adr]e fr[ay] Al[ons]o del Castillo a 10 de oct[ubr]e de 602. Professó y de su ¿n[atur]al? escribe, pinta y encuaderna los libros del choro con el adorno q[ue] oy está[n] y por su ruego hize yo el prim[er]o año de mi offi[ci]o de vic[ari]o la librería de ca[n]to del traschoro que costó trezientos ducados".

"F[ay] Ju[a]n de Nabarra su apellido Salvador, tenor en su voz a 10 de nov[iembr]e de 602 murió siendo procurador en Baldebusto por oct[ubr]e de 623. Fue criado de ¿?

Fr[ay] P[edr]o de Camarma, co[n]tralto a 25 de 9[noviembr]e de 602. P[ro]fessó.

Fr[ay] Thomás de Dos Barrios. Tenor. A 29 de nov[iembr]e de 602. P[ro]fessó.

Fr[ay] Miguel de Taracena tañía bajó[n] a 5 de hen[er]o de 603. Su apellido Cubas. Murió en Écija por jullio de 614".

f. 307. "Fr[ay] Gabriel de S[a]n Pablo, n[atur]al de Madrid buen tenor y cantor a 16 de agosto de 1607. Murió a 20 de hen[er]o de 626".

"Fr[ay] Ju[a]n de Sig[üen]ça capó[n] a 5 de oct[ubr]e de 611".

f. 307v: "Fr[ay] Fr[ancis]co Hurtado de S[an]ta M[arí]a capó[n] n[atur]al de Aragón[n] famoso tiple de la Capilla Real tomó el hábito a 27 de agosto de 1616. Profesó".

"Fr[ay] Joseph de Ábila por otro n[ombr]e Balthasar de Camargo hijo de Camargo ministril q[ue] fue del rey oy regidor de Guadalajara de do[n]de es n[atur]al a 25 de março de 621".

"Fr[ay] Thomás de Pinto n[atur]al de Beldemoro organista a 26 de agosto de 624 murió a 30 de março de 626 de garrotillo".

"Fr[ay] Alonso de Loranca Sánchez del Pozo su apellido, tenor, a 26 de março de 624".

f. 310v-311, 2-I-1697: "Que no haya oración después de maytines entre Pascua y Pascua". "El día dos de henero de mill seiscientos y noventa y siete mandó tocar a capít[ul]o n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo de S[an] Agustín prior // deste r[ea]l monast[er]io de S[an] Bar[tolo]mé y estando en él juntos todos los p[adr]es capitulares propuso su r[everendí]ma si les parecía que entre pascua del Nazim[ien]to y Reyes no hubiese oración después de maytines por no auer cosa zierta y ser varios los sentires azerca de la costumbre y vino la maior parte de los p[adr]es vocales en que no la hubiese por ser tal tiempo y por estar la com[unida]d fatigada con los muchos maytines cantados de las octabas de Pascua; y esta determinación me mandó a mí su r[everendí]ma la pusiese en el libro de los actos capitulares para que conste".

f. 311v, 20-IV-1697: "Que se le haga una limosna a la m[adr]e de un novizio corneta". "Aviendo venido a este r[ea]l monast[er]io un pretendiente de n[uest]ro s[an]to hábito natural de la ziudad de Murzia y de habilidad corneta suplicó a n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Ger[óni]mo de S[an] Agustín propusiese a la com[unida]d se le hiziese una limosna a su madre y d[ic]ho n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior mandó tocar a capítulo de orden sacro el día 20 de abril y juntos en el coro como es costumbre propuso su r[everendí]ma lo que se contiene en la súplica y vino la maior parte de la com[unida]d se le diesen a su madre dos reales cada día y doze fanegas de trigo en el discurso de cada un año y por auerme hallado presente doy fee pasó como lo he referido y lo firmé en d[ic]ho día mes y año de noventa y siete". [Al margen:] "No hubo efecto porque dejó el hábito".

f. 311v-312, 27-VI-1697: "Que se haga una limosna a la m[adr]e de un novizio m[aestr]o de capilla y organista". "El día veinte y siete de junio de este presente año de noventa y siete n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo de S[an] Agustín prior de este r[ea]l monast[er]io propuso a la com[unida]d junta en su capítulo de orden sacro como lo tiene de costumbre si venían // en que a un pretendiente a n[uest]ro s[an]to hábito maestro de capilla y organista se le diesen para su madre que se hallava pobre e impedida con más de cinquenta años de edad, dos r[eal]es de vellón a razón de cada día para su sustento y auiéndose votado por zédulas secretas vino la com[unida]d en que así se ejecutase mientras viviese la madre".

f. 313v, 23-VIII-1698: "Que se diga un nocturno y missa doble por los monjes de S[an] Ger[óni]mo el R[ea]l de Madrid [otra letra:] se hará semidoble en cassa, porque se haze semidoble en S[an] Ger[óni]mo". "En veinte y tres días del mes de agosto de mill seiscientos y noventa y ocho años n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Ger[óni]mo

de S[a]n Agustín prior de este r[ea]l monast[er]io de S[an] Bar[tolo]mé mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en él como lo acostumbran leyó su r[everendísi]ma una carta del r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Carlos López de Armengol prior del r[ea]l monast[er]io de S[an] Ger[óni]mo de Madrid en que suplicaba de parte de aquella com[unida]d se suspendiese la herm[anda]d de una missa que cada sacerdote debe decir por cada uno de los monges que mueren de d[ic]ho r[ea]l monast[er]io por hallarse aquella com[unida]d con algún atraso de missas, hasta que esta carga se cumpliese y se redujese d[ic]ha herm[anda]d a una missa conventual cantada con su vigilia doble y auiéndolo propuesto al convento d[ic]ho n[uest]ro p[adr]e prior vinieron todos en que se ejecute como se pide y que las missas que se devían decir por el monasterio de S[an] Ger[óni]mo se celebren por los sacerdotes de esta com[unida]d".

f. 316v-317, 23-II-1700: Se revocó el que se digan las misas en San Bartolomé sólo el nocturno y misa cantada.

f. 322, 10-III-1703: Se rompe la hermandad con Villaviciosa.

f. 329, 4-XI-1706: "Que se vage el organillo pequeño a la capilla mayor y que el metal del órgano segundo se dé al organero". "En quatro de nobiembre de settecientos y seys abiendo mandado tocar a capítulo de orden sacro n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Joseph de S[an]ta María y estando juntos los p[adre]s capitulares les propuso su r[everendísi]ma si gustaban que el organillo que estaba en las barandillas altas del coro se pusiese en la capilla mayor en correspondencia del órgano grande y que el metal del órgano segundo, que estaba desbaratado, se le diese al organero a cuenta de lo que importaba el reparo y composición de los órganos grande y pequeño, y vino la comunidad en que se vajase el organillo y en que se diese el metal al organero [...]".

s.f., ¿f. 334?, ¿23-VIII-1708?: "Que no permita n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior q[ue] salgan de cassa los p[adr]es fr[ay] Bar[tolo]mé de S[a]n Antonio y fr[ay] Ju[an] de Auñón con patente de n[uest]ro p[adr]e gen[era]l". "D[ic]ho día mes y año n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Luis de S[a]n Agustín mandó a los p[adre]s capitulares de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bar[tolo]mé dixesse su parecer en orden a los que les propondría y p[ar]a esto leyó su r[everendísi]ma una carta de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l el m[aestr]o fr[ay] Mathías de Madrid en q[ue] le mandaba su r[everendísi]ma remitiese al p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé de S[a]n Ant[oni]o a la Sisla de Toledo, pues p[ar]a esto le avía embiado a d[ic]ho n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior una patente y que si en embiar a d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé avía algún inconveniente despachasse su reverendísima al p[adr]e fr[ay] Juan de Auñón, en quien no concurrían las razones que en d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bartholomé y oída y entendida d[ic]ha carta toda la comunidad dixo que su reverendísima no diesse lugar a que ninguno de d[ic]hos padres saliessen de n[uest]ra cassa con d[ic]ha patente por la suma falta que hacían en ella para tocar el órgano, p[ar]a el ministerio de m[aestr]o de capilla en q[ue] d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Bar[tolo]mé se hallaba y p[ar]a cantar los tenores en primer coro y p[ar]a los officios de correctores mayor y segundo q[ue] tenían y por otras razones que alegarían y escribirían a d[ic]ho n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l a q[ui]e[n] le suplicarían no diesse lugar y su r[everendísi]ma se pudiese en execu[ci]ón d[ic]ha patente". [Al margen:] "Escribióse a n[uest]ro p[adr]e gen[era]l por la comun[ida]d para q[ue] no se pusiese en execu[ci]ón d[ic]ha patente y respondió su r[everendísi]ma que no se pusiese en execu[ci]ón".

f. 342v, 4-X-1711: "Que se rezen las completas quando ubiese nocturno. Asimismo propuso su r[everendísi]ma si venían en que se rezen las completas el día que uviere nocturno doble o semidoble como se haze quando ay oficio de difuntos".

"Que el prelado ni el vicario presidente salgan a cantar el verso de los nocturnos semidobles. Propuso también su r[everendísi]ma si venían en que el prelado de esta cassa no salga a cantar el verso que le toca cantar en los nocturnos semidobles por no incomodar a la comunidad y por oviar el ruydo que se causa en el coro sentándose o levantándose la comun[ida]d siempre que el superior se sienta o se levanta y que esto mismo se execute con el p[adr]e vicario quando preside en el coro estando el superior fuera de cassa y que el cantor encomiende el verso al p[adr]e corrector del canto y esto mismo se debe haçer en la vigilia de la Natividad del Señor".

"Que se siente la comunidad quando se cante la sequencia a canto de órgano menos el día del Corpus. Asimismo propuso su r[everendísi]ma si venían en que la comun[ida]d se siente mientras la sequenzia se canta a canto de órgano. A las quales proposiciones sobredichas echas por su r[everendísi]ma, oídas y entendidas por todos los p[adre]s capitulares vinieron en que se haga y se execute como su r[everendísi]ma lo propone y quede por costumbre de esta cassa todo lo referido en este acto capitular".

f. 347, 14-VII-1715: "Hermandad con la casa de Granada". "En catorce de julio de mil settecientos y quince n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Joseph de S[an]ta María propuso a los monges capitulares ajuntados en su capítulo a son de campana, si gustaban de que esta comunidad hiziese hermandad con la comunidad de S[a]n Gerónimo de Granada que así lo pedía a ésta, para que a cada religioso profeso desta casa quando muriese se le digese en aquella casa un nocturno y misa combentual cantados y dobles; correspondiendo en esta casa con lo mismo a los religiosos profesos de aquélla quando muriesen, y vino toda esta comunidad en que así se executase".

* * *

AHN Clero, Libro 5.481. *Libro de actos capitulares de este real monasterio de S[an] Bartholomé de Lupiana. Comenzó el año de mil setecientos i veinte [hasta el 4-III-1793]*

f. 6v-7, 6-VIII-1722: "Quándo en los nocturnos se ha de cantar el Venite exultemus D[omi]no". "En la mesma junta sucessive a lo referido n[uest]ro rev[erendísi]mo p[adre] fr[ay] Ger[óni]mo de Sala//manca prior deste r[ea]l monast[er]io de S[a]n Barth[olo]mé zeloso no menos del bien de las benditas ánimas que del no gravamen desta sagrada comunidad propuso si venían en que el día séptimo, trigésimo y cabo de año de los religiosos desta cassa (no más) se cantasse o se iniziassen los nocturnos como en el día obitus, con el Venite exultemus D[omi]no y que la mortificación que esto, por augmentarse el canto, podía causar, se recompensasse con la aceleración del compás, que, sin faltar a la solemnidad, se podía seguir; a que todos nemine discrepante respondieron que por hazer a los ánimos esse obsequio, no havían mucho en tener algo de más trabajo; además, que siendo los vivos los interesados, venía bien en que se obsequiasse a los que en algún tiempo fuessen diffuntos; pero que siempre se atendiesse a que la comunidad no se molestasse, lo qual se podía muy bien hazer, con que el p[adre] corrector en el compás con el tiempo se procurasse zeñir."

f. 8v, 12-VII-1724: "Que vaian a prima los que tomasen el hábito desde el 12 de jullio de 724 en adelante hasta quinze año[s] de hábito cumplido". "El día doce de jullio de mill setecientos y veinte y quatro años n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aestro] fr[ay] Joseph de S[a]n Ag[ustí]n deste r[ea]l monast[er]io de S[an] Bar[tolomé] de Lupiana estando juntos los p[adr]es capit[ulare]s a son de campana, en la capilla de S[a]n Clem[en]te q[u]e es el lugar donde acostumbra juntarse la com[unida]d en el tiempo de verano, para tratar y determinar las cosas q[u]e más convengan para su bien espiritual y temporal, y para gobierno político y económico, y les dijo q[ue] p[or] q[uan]to ia sabían q[ue] la costumbre antigua desta cassa era q[ue] los monges de ella no fuesen a prima en cumpliendo diez años de hábito y q[u]e por ser tan corto el tiempo q[ue] iban a prima, se havía experimentado en otras ocasiones y ahora estaba sucediendo q[ue] muchos días oi casi todos no se podía dezir la prima con la decencia q[ue] siempre se a acostumbrado en esta com[unida]d p[or] falta de gente respecto de no haverse recebido nobicio alguno p[or] las razones y motivos q[ue] toda la com[unida]d sabía y que esto mismo podía suceder en adelante, como sucedió por los de 683 hasta los de 88 y así proponía a la com[unida]d si venían en q[u]e todos los q[ue] tomasen el hábito desde este día en adelante entrasen con la obligación y carga de ir y asistir a prima hasta q[ue] tengan quinze años de hábito cumplidos y q[u]e no valga, ni se pueda alegar de aquí en adelante la costumbre antigua; y la com[unida]d vino en q[ue] así se executase y guardase".

f. 13-13v, 29-IX-1727: "Que se admita una mem[ori]a de tres missas cantadas y ochenta y siete rezadas". "En el r[ea]l monast[er]io de S[a]n Barth[olo]mé de Lup[ia]na en veinte y nueve días del mes de septiembre de mill setecientos y veinte y siete año[s] tocada la campana según es costumbre para los monges, que an voz en capítulo, entraron en la sala capitular n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Joseph de Vicálbaro prior de d[ic]ho monest[er]io y los padres capitulares dél y estando congregados d[ic]ho n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior les dijo: que ya tenían noticia privativam[en]te y les constaba por un testimonio en relación dado por e[criba]no p[úbli]co de Su Mag[esta]d que el día trece deste d[ic]ho mes y año d[o]n Alphonso López Soldado y d[ic]ha Josepha López Soldado su mug[er] vezinos de la villa de Mondéjar avían fundado de mancomún una memoria perpetua de tres missas cantadas que se an de decir cada año en el altar maior deste monast[er]io con asistencia de toda la comunidad y con los ornamentos, luces y música que se acostumbra: la una día de la Concepción de N[uest]ra Señora la Virgen María, otra día del señor S[a]n Joseph y la tercera el día de la Circuncisión del Señor o en sus octabas. Y así mesmo fundan d[ic]ha memoria con ochenta y siete missas rezadas para que se celebre en este d[ic]ho monast[er]io por los monges dél cada año en ciertos y señalados días, y para su dotación d[ic]ho d[o]n Alphonso López Soldado y d[ic]ha su muger se obligan a entregar a d[ic]ho monast[er]io luego que constase aver admitido la comunidad d[ic]ha memoria quarenta mill r[eale]s de vellón para que de su producto se cumpliese cada año d[ic]ha memoria. // Después de lo qual n[uestro] r[everendísi]mo p[adr]e prior mandó a los padres capitulares votasen in voce si les parecía ser útil y conveniente al monast[er]io aceptar d[ic]ha memoria y oído y entendido todos y cada uno de d[ic]hos capitular[e]s dijeron que a muchos días lo tienen tratado y conferenciado y que siempre y agora les a parecido y pareze ser vtil para este monast[er]io por hallarse con muchos monges sazerdotes y mui pocas memorias y capellanías, las quales no sólo están cumplidas sino antes adelantadas en más de diez mill missas y que desde luego aceptan y reciben d[ic]ha memoria y a su tiempo otorgarán escriptura con todas las fuerzas y firmezas en derecho necesarias; y aviéndolo oído d[ic]ho n[uestro] r[everendísi]mo

p[adr]e prior dijo se conformaba con su voto y parezer, y mandó se escribiese este acto capitular firmándolo su r[everendísi]ma y los p[adres] diputados deste monast[er]io de todo lo qual yo fray Mig[ue]l de S[a]n Joseph vicario, diputado y secretario de d[ic]ho monast[er]io doi fee por averme hallado presente a todo lo contenido y arriba referido".

f. 14v-15, 4-III-1729: "Que se le den las missas a fr[ay] Diego Vergara". "En 4 días del mes de marzo del año de mil setecientos y veinte y nueve estando la comunid[a]d junta en su cap[ítul]o de culpas a son de campana tañida como se acostumbra, mandé se saliessen los que no avían voz en capítulo y salidos q[u]e fueron dixo el r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Joseph de Vicálbaro prior de este monast[er]io de S[a]n Barth[olom]é de Lupiana que por parte de los p[adres] de fr[ay] Diego Vergara se le avía representado a su r[everendísi]ma la necesidad estrecha en q[ue] se hallaban, la que constaba a todos por lo que pedía le socorriese la comunid[a]d con alguna limosna, y siendo su petición tan justa por havérsele así prometido qu[a]ndo d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara su hijo por su habilidad de organista tomó el hábito, proponía su il[ustrísi]ma y propuso a la comunidad si le parecía q[ue] a d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara se le diessen las missas libres para q[ue] con la limosna de ellas pudiesse socorrer // a sus padres pobres, pues este medio no era nuevo en esta cassa y se avía hecho con el p[adr]e fr[ay] Barth[olom]é de S[a]n Antt[oni]o organista y con otros religiosos como todos sabían, y oído y entendido lo propuesto por la comunidad, resolvió que se le diessen libres las misas a d[ic]ho fr[ay] Diego Vergara para el fin d[ic]ho, quedando sólo obligado a hacer las hebdómadas que por su turno le tocasen y cumplir las hermandades de los hijos de la cassa que muriessen. Assí lo determinó y mandó de que doy fee fecha ut supra".

f. 20v, 26-IV-1732: "En este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bar[tolo]mé de Lupiana en ventiséis días del mes de abril de mill setez[ient]os y treinta y dos años n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior fr[ay] Joseph de los Ángeles mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y junta la com[unida]d en su cap[ítul]o según lo tiene de costumbre para tratar y conferir las cosas pertenecientes al servicio de Dios y utilidad de la com[unida]d propuso su r[everendísi]ma si venía la com[unida]d que de el capital de la memoria que fundaron d[o]n Alonso López y su muger vez[in]os de Mondéxar se sacasen treinta mill r[eale]s para hazer un órgano nuevo y para apear de nuevo el que actualm[en]te estaba sirviendo; y oído y entendido por los p[adres] capitulares vinieron todos nemine demto en que se sacase de d[ic]ho capital la d[ic]ha cantidad y que con ella se hiziese lo que contiene la propuesta. Y su r[everendísi]ma se conformó con el dictamen de todos. Y haviéndolo propuesto se r[everendísi]ma por segundo tratado vinieron todos en lo mismo; y su r[everendísi]ma se conformó con el dictamen de todos". [f. 21, 27-IV-1732: tercer tratado].

f. 21v, 19-IX-1732: "1º, 2º tratado para sacar del capital de los López 3.000 r[eale]s más para el órgano nuevo". "En d[ic]ho día, mes y año arriba mencionados, y en el mismo capítulo propuso su r[everendísi]ma a la com[unida]d si venía en q[ue] se sacasen además de la facultad q[ue] la com[unida]d tiene dada de treinta mill r[eale]s para el órgano nuevo, hasta tres mil r[eale]s más, q[ue] en todo son treinta y tres mill r[eale]s del capital de la memoria q[ue] d[o]n Alonso López y su muxer fundaron, atento a q[ue] se le a añadido el registro de ventiséis y más obra a la caja; y oydo y entendido por los capitulares vinieron todos (nemine discrepante) en q[ue] se saque hasta los treinta y tres mill r[eale]s de d[ic]ho capital; y su r[everendísi]ma se conformó con el dictamen de la com[unida]d. Y aviéndolo propuesto su r[everendísi]ma por segundo tratado convino la com[unida]d en lo mismo; y su r[everendísi]ma se conformó con el dictamen de la com[unida]d". [f. 22, 11-IX-1732: tercer tratado].

f. 26, 4-XII-1733: Traslado de los maitines de la infraoctava de Todos los Santos, que coincide con la noche de difuntos, a prima noche.

f. 48, 29-VII-1743. "Licen[ci]a para componer el órgano con el cap[ita]l de borregos. Tra[ado] 1º". "En veinte y nueve días del mes de julio n[uest]ro r[everendí]ss[i]mo p[adr]e fr[ay] Juan de Oliua prior deste r[ea]l monast[er]io de S[a]n Barth[olom]é de Lupiana aviendo mandado tocar a capp[ítul]o de orden sacro y junta q[ue] fue la com[unida]d en la cappilla de S[a]n Clemente, propuso su r[everndí]ss[i]ma si venía en q[ue] del capital q[ue] se decía de borregos se sacase hasta tres mil r[eale]s v[elló]n para la compostura del órgano viejo de la iglesia y vino d[ic]ha com[unida]d en q[u]e se consumiese de d[ic]ho capital la referida cantidad para el aderezo del órgano, y q[ue] fuesse este acto y se tubiesse p[or] primer tratado; de todo lo qual doy fee. F[ec]ha ut supra año 1743". [f. 48v, 10-X: segundo y tercer tratados].

f. 51v, 17-X-1744: "En el r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartholomé de Lup[ian]a orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerón[i]mo en diez y siete días del mes de octubre de este presente año de mil setecientos y quarenta y quatro n[uest]ro r[everendí]ss[i]mo p[adr]e prior fr[ay] Juan de Oliva mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y junta la com[unida]d en su cap[ítul]o a son de campana, como lo ha de uso y costumbre, su r[everendí]ss[i]ma mandó leer la zédula r[ea]l y nombram[en]to de juez protector hecha por su mag[esta]d (que D[io]s g[uar]de) en el yl[us]t[rí]ss[i]mo s[eñ]or marqués de Lara y su aceptación y aviendo su r[everendí]ss[i]ma expresado su agradecim[en]to les propuso a los p[adre]s capitulares si venían en conceder a d[ic]ho s[eñ]or yl[us]t[rí]ss[i]mo protector la herm[anda]d de dos missas rezadas cada sacerdote y una vigilia doble y missa cantada con toda la música, quando D[io]s fuesse servido llebar para sí a d[ic]ho s[eñ]or protector, en vista del singular affecto que su yl[us]t[rí]ss[i]ma avía mostrado de faborezer a esta comun[ida]d en su gustosa admisión. Lo qual oído y entendido por d[ic]hos p[adre]s capitulares vinieron en conceder y concedieron la sobred[ic]ha herm[anda]d al d[ic]ho s[eñ]or marqués de Lara n[uest]ro protector como en la propuesta se contiene. Y mandó su r[everendí]ss[i]ma al p[adr]e fr[ay] Man[ue]l de S[a]n Gregorio notario app[ostóli]co le dicesse testimonio de esta determinación de la com[unida]d y la firmassen algunos de los capitulares junto con su r[everendí]ss[i]ma como lo executaron".

f. 62-62v, 14-III-1749: "Acto para que el Xp[Cris]to de la sacristía se haga fiesta y cante el Miserere". "Assí mismo propuso su r[everendí]ss[i]ma si venía la com[unida]d en que todos los viernes de Cuaresma se cantase en lugar de la oración el Miserere con música y // solem[ida]d al S[antí]ss[i]mo Xp[Cris]to de la Misericordia como assimismo que cada un año el día del triumpho de la S[an]ta Cruz se cantase con música y toda solemnidad una missa del día al mismo S[antí]ss[i]mo Xp[Cris]to y la tarde antes el Miserere del mismo modo que en las tardes de quaresma y toda la com[unida]d nemine dempto vino en que assí se executase y se dijese por la mañana a prima la missa de la com[unida]d por el hebdomadario y la del S[antí]ss[i]mo Xp[Cris]to se dijese en su altar y celebrase el diácono."

f. 63v, 13-II-1750: "Rezep[ció]n 1 del novicio Manuel Casado". "En el r[ea]l monast[er]io de S[an] Bartholomé de Lupiana en treze días del mes de febrero deste presente año de mill set[ecientos] y cinquenta n[uest]ro r[everendí]ss[i]mo p[adre] prior fr[ay] Ant[oni]o de S[an] Bern[ar]do mandó tocar a capítulo de culpas y acabadas las cerem[onia]s deste acto mandó su r[everendí]ss[i]ma se saliesen los que no tenía[n] voz en capítulo y quedando solo los vocales dixo cómo pretendía n[uest]ro s[an]to hábito Manuel Cassado natural de Atanzón con la habilidad de músico y baxonista y buenos

principios de órgano. En que podía servir mucho a esta com[unida]d y assí que viesse la com[unida]d si convenía y passasen a votar, como se hizo por votos secretos y fue rezivido por la maior parte de los vocales". [f. 64, en el margen recepción 2ª, pero no hay acto capitular; f. 64v, 21-XI: recepción a los ocho meses; ib., 5-I-1751: recepción a los diez meses].

f. 73-73v, 7-V-1755: "Recep[ci]ón al hábito de Man[ue]l Díaz". "En el r[ea]l monast[er]io de S[a]n Bartholomé de Lupiana en siete días del mes de mayo de mill setecientos y cinq[uen]ta y cinco a[ño]s n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay] Eugenio de Contreras mandó tocar a capítulo de or[de]n sacro y juntos los vocales en el capítulo según es uso y costumbre dijo su r[everendí]ma cómo pretendía n[uest]ro s[an]to ábito Manuel Díaz natural de la Quintería de Poyos, para el exercicio de organista. El qual havía sido examinado por los r[everendí]mos p[adre]s diputados en la gramática y demás calidades que prescriben n[uest]r[a]s leyes por lo qual le proponía a la comunidad y oída // la propuesta se pasó a votar por votos secretos y fue recebido por la mayor parte de los vocales". [f. 74v, 25-III-1756: recepción a los diez meses].

f. 85-85v, 12-V-1762: "Recep[ci]ón al ávito de Eugenio Martín". "En d[ic]ho r[ea]l monast[er]io d[ic]hos acto capitular, día, mes y año, propuso su r[everendí]ma a la comun[ida]d cómo se allava con un pretendiente a n[uest]ro s[an]to ávito, natural del lugar de Avejuela obispado de Teruel, el qual tenía la habilidad de vajonista, flauta travesera y obue; el qual asimismo havía sido examinado y aprobado por los r[everendos] p[adres] diputados en la granmática y demás calidades que prescriben n[uest]ras leyes // por lo que le proponía s[u] r[everendí]ma a la comun[ida]d y oyda la propuesta mandó su r[everendí]ma passasen a votar por votos secretos y fue admitido por la mayor parte de los vocales". [f. 86v, 25-III-1763: recepción a los diez meses].

f. 96v-97, 20-III-1769: "En el r[ea]l monasterio de San Barth[olo]mé de Lupiana, en veynte días del mes de marzo de mill setecientos sesenta y nueve, n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de La Luz prior de d[ic]ho r[ea]l monast[er]io mandó tocar a capítulo de orden sacro y junta la com[unida]d en la sala capitular para tratar y conferir las cosas tocantes al servicio de Dios, bien y utilidad de este monast[er]io dixo su re[verendí]ma que en atención a haverse aprobado por la comm[unida]d las costumbres que se havían leydo en el refectorio que eran las mismas que se havían obserbado; y que por los r[everendí]mos p[adre]s que havían asistido a su aprovación, se le havían echo varias propuestas para que las hiciese presentes a la com[unida]d y ésta determinase lo más combeniente y que en lo sucesibo quedasen por costumbre; y haviéndolas leydo su r[everendí]ma determinó la com[unida]d lo siguiente: [...] Ytt[em] que el p[adr]e m[ae]stro de novicios y el p[adr]e corrector del canto no se pongan a facistolillo haviendo en aquel coro otro menos antiguo y sea obligación de éste el quitarle. // [...] Ytt[em], que el cantor saque el libro de los psalmos, quando en vísperas huviere In exitu, Memento, Domine u otro incognito".

f. 110v, 11-XI-1774: "Que en los oficios incógnitos los cantores canten las an[tí]fona[s] a tono". "Assí mismo propuso su r[everendí]ma que en los oficios incógnitos, assí como los responsos los cantan los cantores a tono en este mismo cantasen las antífonas d[ic]hos cantores para maior claridad y inteligencia de todo el coro. Y toda la com[unida]d vino en ello, de que doy fee. Fecho ut supra".

f. 113v-114, 5-II-1777: "Acto capitular en q[u]e se ordena q[u]e los dobles mayores de prior trasladados se celebren como dobles vicarios: en dicho día cinco de feb[rer]o de el referido año de 1777 propuso asimismo n[uest]ro r[everendí]mo p[adr]e prior fr[ay]

Alonso Romero al cap[ítul]o q[u]e en atención a que abía varias dudas sobre si abía de celebrar el prelado los [interlineado: días] en q[u]e se trasladasen la festividad de la Purificación, dedicación de esta cassa y S[a]n Juan Baptista; o en q[u]é forma // se abían de celebrar en lo sucesivo todo el capp[ítul]o nemine discrepante convino en q[u]e la dedicación de esta s[an]ta cassa aunq[u]e trasladadas fuese doble prior: q[u]e S[a]n Juan fuese doble vicario, al no encontrarse que estubiese mandado otra cosa en algùn acto capitular; y q[u]e los dob[le]s de vicario trasladados se celebrasen como dobles de maitines cantados, a todo lo qual presente fui de q[u]e doy fee".

f. 114, 7-III-1777: Recepción de Romualdo Ygual, primera vez que se dice que ha sido examinado "por el p[adr]e m[aest]ro de capilla en lo perteneciente a la música y asimismo en la vista por el p[adr]e m[aest]ro de novicios".

f. 135, 1-VII-1787: "Que los 4 que están al facistor grande se pongan desde él hasta la silla del corrector y m[aest]ro de novicios o escalerilla". "En el mismo capítulo y consecutivam[en]te se determinó q[u]e quando estubiesse la escuela o los quatro q[u]e deben estar en cada coro al facistol grande y fuesse lo que se canta o reza incógnito, se pusiesen éstos desde el facistol grande hasta la silla quebrada, de tal suerte q[u]e no estorbasen ni quiten la vista a los padres q[u]e están en las sillas; y éstos se pondrán consecutivam[en]te a la silla del corrector y m[aest]ro de novicios sin dexar ninguna silla vacía para q[u]e estubiesen más cerca y pudiesen cantar y rezar todos. Assí lo determinó la com[unida]d".

f. 136, 29-IX-1787: "Recepción de donado Joaquín Cassado músico". "Certifico yo fr[ay] Man[ue]l de S[a]n Ger[óni]mo subicario de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Barth[olo]mé de Lupiana cómo en el mismo día, mes y año del acto capitular que antecede, aviéndose salido de él el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Tomás Sánchez vicario del mismo, por ser pariente e interesado en la infrascrita propuesta dijo su r[everendí]sima que Juaquín Casado natural de la villa de Zentenera pretendía la ropa de donado con el fin de asistir en n[uest]ro coro a la música con voz de contralto y que para que si sus r[everendí]simas venían en ello le parecía que se le vistiese ahora y en adelante con aquella decencia correspondiente al decoro y mag[esta]d que se usa en n[uest]ros coros y que como a sugeto de esta distinción se le asistiese en la mesa segunda con la misma decencia y a todos los puntos convino la comunidad nemine discrepante de que yo el s[ecretari]o doy fee. F[e]cha ut supra". [f. 137v-138, 21-X-1788: profesión del hermano Joaquín de San José, que debe de ser el mismo. No sabe firmar].

f. 138v-139, 30-XI-1788: "Que el p[adr]e m[aest]ro de nov[icio]s y p[adr]e corrector mayor no se pongan al facistolillo, hav[ien]do otros menos antiguos y q[u]e estos si los ay los quiten". "En este r[ea]l monasterio de S[a]n Barth[olo]mé de Lupiana en treinta días del mes de noviembre de mill settecientos ochenta y ocho años, n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e prior fr[ay] Alonso Romero, mandó tocar a capítulo dep[ué]s nona y concluida la lección dixo y propuso su r[everendí]sima q[u]e no se observaba lo propuesto y recibido por la com[unida]d y consta al fol[i]o 96 buelto y era q[u]e el p[adr]e m[aest]ro de novicios y p[adr]e corrector maior del canto no se pongan al facistolillo haviendo en el respectivo coro de cada uno otro menos antiguo y éste dev[er]á quitarlos. También propuso su r[everendí]sima que no se pongan al facistol grande los // monges q[u]e tengan quarenta años de hábito aunq[u]e no haya otros q[u]e se pongan esto es para quando hayan de estar quatro en cada coro según la costumbre de este monast[er]io a los psalmos de maytines, laudes, vísp[era]s, etc. Y oyda la propuesta todos vinieron en q[u]e assí se observase".

f. 139, 5-X-1788: Que se toque a maitines de Navidad a las 9.30 para empezar a las diez y que la misa sea a las 12, seguida de laudes. Luego se recogen y a las 6 se toca a prima, 6.30 empieza y luego misa de prima.

f. 141, 28-VI-1789: Que los monjes de sesenta años o cuarenta de hábito no vayan a maitines.

f. 144v, 7-XI-1790: "Que digan los responsos inéditos el q[u]e dice la lección y el corrector de la letra por el breviario". "Luego inmediate[en]te propuso su r[everendísi]ma si venía la com[unida]d en q[u]e los responsos q[u]e se cantan a tono los cantasen por el breviario el q[u]e dice la lección y el corrector de la letra; en atención a q[u]e hay algunos libros q[u]e tienen mala letra y éstos estar puestos a punto y necesariam[en]te tener separadas las dicciones, no se pueden leer con claridad de suerte q[u]e todos los entiendan, como también los q[u]e dicen las lecciones los digan en voz alta, de suerte q[u]e todos las oigan p[ue]s no se cumple con el rezo; y oyda la propuesta de su r[everendísi]ma todos los vocales vinieron en q[u]e así se hiciesse en adelante".

f. 146v, 9-XII-1791: "Donación de las 12 láminas q[u]e dio d[on]ña Antonia de Medina vezina de Madrid, con tal q[u]e a su fallecim[ien]to se le cante noct[urn]o y misa doble. En este mismo día mes y año vino la comm[unida]d en que ha esta señora después de su fallecim[ien]to en virtud de d[ic]ha donación de las doce láminas q[u]e se hallan en la sacrist[ía] (por ahora) se le dixese una vigilia de nocturno, misa y resp[on]so doble y lo firmé en d[ic]ho mes y año".

* * *

AHN Clero, Libro 4.562. Libro antiguo de entierros de este r[ea]l monesterio de San Bartholomé de Lupiana. Comenzó el año del S[añ]o[r] de 1533 y dura (aunque sin orden ni formalidad o por descuido, o por sinceridad de aquellos tiempos) hasta el año de 1590 se han incorporado hojas del mismo assumpto que en la misma forma empezaron año 1621

s.f., sepultura nº 110, del padre fray Gaspar Baptista, † 21-VI-1584. Al margen: "Es de los antiguos fue un cándido religioso fue vic[ario] desta casa y secretario muchos años de n[uest]ro p[adr]e g[enera]l y él escriuió la psalmodia buena de la Semana S[an]ta que después acá se a renouado con la canturía muy bien de mano del p[adr]e fr[ay] Lor[enz]o de S[an]ta M[ar]ía n[atur]al de Balconete hijo de esta casa".

s.f., sepultura nº 113, de fr Miguel de Yebra, † 28-XII-1585. [Al margen:] "Murió de ético en Pinilla de cinco a[ñ]os de hábito. Tenía mui gra[n] boz".

s.f., sepultura nº 122, 23-VIII-1591: "1591. Murió frai Fran[cis]co de Cauanillas vigilia de S[an] Bar[tolo]mé año de 1591 y fue enterrado en el paño del Crucifixo junto a la misma capilla del Crucifixo en la sepultura décima viniendo contando desde la Açensión haçia San Gregorio". [Al margen:] "nº 354 de 38 años de hábito era capó[n]".

s.f., sepultura nº 127, 2-XI-1591: "1591. Murió el p[adr]e frai Ju[an] de Miralrrio a ueinte y dos de nobiembre año de 1591 y está enterrado en la segunda sepultura del paño de la capilla del Crucifixo junto a la uentana de la capilla de San Ju[an] comenzando a contar por aquella parte". [Al margen:] "De 40 a[ñ]os de hábito era

capó[n] y de notable mortificació[n], silencio y otras v[ir]tudes q[u]e si Dios ayuda algú[n] día saldrá[n] a luz".

s.f., sepultura n° 130, 2-VII-1592: "El p[adr]e fr[ay] Damián de Cuenca. Murió el p[adr]e frai Damián de Cuenca a dos de julio de 1592 y está enterra [sic] en el paño de la hospedería en la sepultura questá pegada a la que tiene la piedra negra grande". [Al margen:] "n° 364. Murió de 44 a[ñ]os de hábito fue m[aestr]o de capilla muchos a[ñ]os y zelador ¿rigía? de las s[an]tas costu[m]bres de esta casa".

s.f., sepultura n° 133, 7-III-1593: "1593. Murió el p[adr]e frai Ju[an] de la Cruz a siete [tachado: nueve] de março de 1593 y está sepultado en el paño de la capilla del Crucifixo en la 3ª sepultura començando a contar desde la Açención p[ar]a S[an] Gregorio". [Al margen:] "n° 347. Murió de 45 a[ñ]os de hábito era capó[n] fue muchos a[ñ]os secret[ari]o co[n] no[m]bre q[u]e lo podía ser del pontífice si [ilegible] letras y por esto la hist[ori]a q[u]e hizo de la Horden fue menester q[u]e la calificase y dicesse al realçe q[u]e tiene el p[adr]e fr[ay] Joseph de Sigüe[n]ça".

s.f., n° 145, 2-VII-1597: "1597. En 2 de jullio de 97 murió el p[adr]e fr[ay] Ju[an] Bautista saçerdote y está enterrado en la sepultura ii en el paño de la hospedería contándose de el altar de S[an] Augustín y en la hilera de haçia la hospedería". [Al margen:] "n° 412 de 22 a[ñ]os de hábito tuuo linda voz de tenor y era muy buen religioso murió desangrado de unas almorranas crueles q[u]e le acabaron".

s.f., sepultura n° 168, 27-II-1607: "1607. Murió el p[adr]e fray Fran[cis]co Muñoz a 27 de feb[rer]o del año de 607 enterróse en el paño del Cruçifijo en la otava sepultura contando desde el Xp[C]r[isto] a la colina". [Al margen:] "n° 382 de 40 años de hábito. Tomó el hábito siendo clérigo y capellá[n] mayor del collegio de Alcalá de 33 a[ñ]os de hedad tuuo muy buena voz y fue corrector casi toda su uid[a] y redujo el choro desta casa a la puntualidad q[u]e oy tiene fue m[aestr]o de noviçios y vic[ari]o años".

[Este cuaderno llega hasta 1619. Salta a 1621, ahora ya sin indicación de número de sepultura e incorporando una pequeña biografía, aunque se dice que no están todos puesto que es un libro "para los que lo escribieren y algunos curiosos".]

s.f., 13-VI-1622: "Murió el p[adr]e fray Domingo de S[an] Hyerónimo sacerdote a 13 de junio del año de 1622 de edad de sesenta años y de ábito de treinta y ocho está sepultado en la tercera sepultura del paño que cae a la capilla de S[an] Ju[an] contando desde el quadro de la Cena fue frayle de mucho exemplo // celoso de la religión grande organista por lo qual y por su exemplo y religión hizo falta en el convento murió como dicho es a trece de junio de 1622 años".

s.f., 20-I-1626: "Murió el p[adr]e fray Gabriel de S[an] Pablo sacerdote a 20 días del mes de henero del año de 1626 está sepultado en el paño que cae a la hospedería en la sepultura décima contando desde la Estación del guerto [tachado: tubo linda vos de tenor] murió dando buen exemplo auiendo cumplido diez y ocho años de ábito".

s.f., 20-IV-1632: "Murió el p[adr]e fr[ay] Antonio de Santa María [hay un tachón largo ilegible y entre líneas: a beinte de abril de 1632] fue hombre santo, mui dado a la oración, deboto del Santísimo Sacramento toda la mañana desde maitines gastaba en la contemplación deste admirable misterio asta la refeción de mediodía i andaba toda la mañana por las capillas viendo todas las misas que podía [interlineado: i auidando a muchos] i siempre mui deboto, en el coro estaba con tanta conpostura i mortificación

como un nobicio, fue gran cantor contralto i gran contrapunteante i la Semana Santa i la Pasqua antes que muriera cantó como un cisne que nos alegró a todos ber en un hombre tam biexo cantar tanto i tan bien siendo de setenta i tantos años, i de ábito cimquenta i uno fue natural [tachado: de Los Santos] i cumplió mui bien con el nombre de su pueblo toda su // bida, está enterrado en la quinta sepultura del paño de la escalera como baxan a la sacristía". [Al margen, otra letra:] "No era sino de Fresno de Torote como consta del libro de los novicios y de la información suya".

s.f., 28-XII-1633: "El p[adr]e fray Ger[óni]mo de S[an] Gabriel religioso saçerdote natural de Madrid, murió en Párraços día de los Innocentes el año de 1633, fue buen religioso y buen músico capón. Tenía quando murió çinq[uen]ta y çinco años de edad y treinta y ocho y m[edi]o de hábito". [Otra letra:] "Murió en Párraços". [Al margen:] "Diçiembre de 1633".

s.f., 10-I-1634: "El p[adr]e fr[ay] Joan de Torrejón saçerdote natural de ¿Fribatejeda? murió en diez de enero del año de 1634 fue buen religioso, muy celoso de la observancia y muy observante y gran chorista, corrector maior del choro y perito de su oficio tenía buena voz y salía del choro raras veçes era de quarenta y seis años de hábito. Sepultóse en el lienço de la Çena acia el de la Resurrección, en la séptima sepultura".

s.f., 24-VII-1634: "Nuestro p[adr]e fray Diego de Valhermoso murió a 24 de julio de 1634 años. Fue general y visitador general dos veçes de Castilla y de Andaluçía y de Portugal; fue muy oueso y auiéndose ido a los vaños de Saçedón le dio allá aplopexía y aunque tornó en sí no sanó, traiéndole en un carro a esta cassa, llegó a La Saçeda // y allí murió sin sacramentos por no estar para confesar; fueron veinte religiosos con toda la música y le enterraron el día de Santiago en el dicho monast[eri]o de La Saçeda. Murió de treinta y nueue o quarenta años de hábito y çinquenta y ocho de edad".

s.f., 2-VIII-1634: "El p[adr]e fray Joan de Sigüenza sacerdote satural de Alpantegue murió a dos de agosto del año de 1634 a las onçe del día estuuu en la cama desde quince de abril de achaque de mal de orina y piedra con mucha paçiençia el qual achaque tuvo no sé cuántos años. Está enterrado en la primera sepultura desde la estaçión de la Oração del huerto açia la hospedería en su entierro se usó la primera vez el rito nueuo del manual romano". [Al margen:] "Tenía 23 años de hábito".

s.f., 9-VII-1639: "Murió el p[adr]e fr[ay] Esteban del Olibar, en nuebe de julio sáuado a las tres de la mañana año de 1639 tenía de edad beinte i seis años i ocho de hábito era natural del Olibar era mui buen organista i de mui cándido i agradable natural i por esso mui amado i estimado de todos i a esse passo se sintió su muerte. La qual de verdad fue de santo porque después de estar mui conforme con la voluntad de Dios i aber hecho grandes actos de amor de Dios estando próximo a espirar le dio un parasismo en que pensábamos que espiraba, después tornó a su entero juicio i uso de los sentidos i preguntándole dónde abía estado aquel rato dijo que a las puertas del çielo, i después de un poco dijo que cantáramos algo i cantamos el In te Domine esperauí, ela Magníficat i el Nunc dimitis seruum tum Dom[in]e i con esto dio su espíritu al Señor, está sepultado en el paño de la hospede[rí]a en la décima sepultura empeçando a contar desde el retablo de la Çena".

s.f., 11-VIII-1639: "Murió el p[adr]e fr[ay] Joan de S[an] Lorenço a los onçe días días [sic] del mes de agosto de 1639, está enterrado en la vndécima sepultura contando desde la Çena del Señor hacia la ospedería, fue relixioso de beras y así tuvo la muerte

como vivió, tocaba bajón y los demás instrumentos de música con mucha gr[aci]a q[u]e cierto la tenía en todo lo que le mandaba la obediencia".

[Todos los anteriores, del año 1639, según la nota de la siguiente sepultura, murieron de peste.]

28-VIII-1639: "Murió el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Hurtado a los veinte y ocho de agosto está sepultado en la terciadécima sepultura contando desde la Cena del S[eñ]or hacia la ospedería fue relixioso de mucha obserbancia y en el siglo dio mui buen exemplo, fue mui querido del rei Filipo terçero por sus buenas costumbres y por la gracia q[u]e tenía en cantar q[u]e en opinión de hombres doctos de su facultad deçían para exçelencia q[u]e era un Hurtado, él menospreciando [e]stos aplausos y mil y treçientos ducados de renta se vino a este monast[er]io de S[an] Bartolomé donde se exercitó en todas las virtudes. Año 1639".

s.f., 30-VIII-1639: "Murió el p[adr]e fr[ay] Lorenzo de Santa María en treinta de agosto año de 1639 [e]stá sepultado en la duodécima sepultura contando desde la Cena del S[eñ]or hacia la sachristía, fue mui buen relixioso y de mucho provecho para la casa trabajó mucho en escribir los libros de el choro q[u]e todos los libros buenos q[u]e ai en él son obras de sus manos dionos mui poca pesadumbre en vida y en muerte porq[u]e era de condición tratable y su enfermedad duró tres días".

s.f., 30-XI-1639: "Murió el p[adr]e fr[ay] Pablo de Córdoba en treinta de noviembre de el año de 1639 fue mui obserbante y murió con todos sus sacramentos está enterrado en la quartadurnía sepultura contando desde la Cena de el Señor hacia la sachristía".

s.f., 1-VIII-1645: "Murió el p[adr]e fray Pedro de Usanos profeso de este monesterio de San B[artolo]mé el Real a primero de agosto de 1645 años de cinquenta años de edad y de hábito de treinta y dos fue muy buen religioso y muy timorato de hacer cosas contra la conciencia fue bicario y prior de Corbán y difinidor diole la enfermedad día de San Pedro de qui[en] hera deuoto y murió día de San Pedro ad bíncula, murió con todos los sacramentos está enterrado en la quinta sepultura contando desde el retablo de la Cena de Xp[Crist]o hacia el de su Asçension".

s.f., 5-XI-1647: "Murió el p[adr]e fr[ay] Joseph de Perandreu professo de la Murta de Balençia a çinco del mes de nobiembre del año 1647 está sepultado en la primera sepultura del paño de la ospedería contando de la estación del huerto, fue religioso mui devoto particularmente en ayudar a missas desde la del alba; fue insigne organista y fuese a mexorar al cielo a los 42 años de hedad. Requiescat con los demás en paz amén".

[Faltan algunas hojas entre 1660 y 1662]

s.f., 27-IX-1650: "1650. Murió el p[adr]e fr[ay] Alonso de Tomelloso en beinte y siete de setiembre de mil y seisçientos y cinquenta años de edad de cinquenta poco más a menos y de ábito 32. Fue religioso observante todo el tiempo que bibió y mui mirado por las cosas de la comunidad. Murió en la granja de Valbueno donde abía estado diez años continuos con gran satisfacción de toda la comunidad trujéronle a enterrar a casa está enterrado en la décima sepultura del lienço de la sacristía contando desde la Çena del S[eñ]or asta la As[censi]ón".

s.f., 4-III-1663: "El p[adr]e fr[ay] Esteban de San Her[óni]mo s[acerdo]te professo de este r[ea]l monasterio murió en 4 de marzo del año de 1663. Crióse desde niño en la hospedería y fue siempre muy bien inclinado diéronle el ábito y procedió como se esperaba, aprendió tocar órgano y salió muy consumado, en saliendo de las culpas le

hicieron camarero del r[everendísi]mo p[adr]e Gabaldán a quien hicieron después obispo de Segorbe y le llebó consigo y le tubo por su mayordomo y limosnero hasta que murió que fueron nueve años vínose después a su cassa y le eligieron arquero y dio tan buena quenta en este oficio como se esperaba de quien la tenía tan buena fue su muerte muy llorada por parecer abía faltado el restaurador de esta cassa // murió con todos los sacramentos y con mucho dolor de sus pecados y pidiendo perdón a sus hermanos: está enterrado en el lienço de la hospedería en la sepultura que haçe catorçe contando desde la Horaçión del huerto a la Coronaçión de el Señor. Requiescat in paçe amén".

s.f., 21-II-1664: "1664. El p[adr]e fr[ay] Alonso de Alcázar murió a 21 de febrero año de 1664 fue religioso muy compuesto y obseruante y zeloso de la religión, era de edad de sesenta años poco más y más de quarenta y dos de ábito. Administró muchos ofiçios de la cassa y en ellos dio muy buena quenta siempre últim[amen]te de asma y otros males que se le juntaron murió y aunq[ue] sin los s[an]tos sacramentos esperamos en la misericordia de Dios le llebó a goçar de sí y a premiarle sus trabajos está enterrado en el lienço de la sacristía en la sepultura séptima contando desde la Zena de el Señor a la gloriosa Asunción. Requiescat in pace amén".

s.f., 9-V-1665: "El p[adr]e fr[ay] Ber[nar]do de Alcalá s[acerdo]te professo de este r[ea]ll monast[er]io natural de Tortuero junto a la Puebla de los Vallés murió a 9 de mayo de 1665 auiendo reçebido los sacram[en]tos siendo de hedad de çinq[uen]ta años y treinta y dos de hábito poco más o menos. Dotóle n[uest]ro S[eñor] de muy particulares gra[cia]s fue famoso arpista y organista fue arq[uer]o dos triennios y uno procurador mayor y cinco años secret[ari]o de los x[diez]mos administró todos estos oficios con mucho cuydado. Está enterrado en la octaua sepultura del lienço de la sachristía contando desde la Çena hasta su gloriosa Ascensión. Requiescat in pace. Amen".

s.f., 31-X-1670: "El p[adr]e fr[ay] Miguel de Uzeda [interlineado: sacerdote] natural de la Casa de Uzeda murió de quarenta y vn años de hábito y sesenta de edad poco más o menos fue de mucho provecho para esta casa porque adreçó y iço de nuebo muchos libros // de el choro: está sepultado en la sepultura que haçe doçe contando desde la estación de la Oraçión del huerto hasta San Gregorio: murió víspera de Todos sanctos el año de 1670".

s.f., 28-V-1675: "El p[adr]e fr[ay] Alonso de Loranca fue natural de Loranca y vino a tomar el ávito siendo ya ombre echo y así proçedió toda su vida como ombre desengañado del mundo y muy celoso de religión y del choro y como tal fue corretor mucho tiempo del canto en que fue muy diestro y sirvió de organista muchos años y con tener más de setenta y cinco años no faltó de maytines jamás asta que el achaque de quebrado le obligó y forçó y murió de ello a veinte y ocho de mayo de 1675 años. Está sepultado en la sétima sepultura del paño de la escalera principal contando desde la esquina del pasillo de la sacristía asta la estación de la Resureçión".

s.f., 23-III-1671: Muerte de fray Francisco de Santa María, que deliraba cantando salmos, himnos y antífonas de Nuestra Señora.

s.f., 15-VII-1677: "El p[adr]e fr[ay] Miguel de los Ángeles s[acerdo]te profeso deste real m[onas]t[er]io murió a // a [sic] 15 de julio de 1677 fue su muerte casi de rrepente sin poder rreçebir más de la estrema unçión aunq[ue] en el tiempo q[ue] bibió [al margen: en la enfermedad] q[ue] fueron 34 oras dio muchas señales de arrepentimiento y dolor berdadero, fue gran corista corretor del canto 22 años, gran corneta, y entendía lo uno y lo otro escojidamente, tubo muchos ofiçios en los quales y en el coro, sirbió con mucho

ejenplo desta comunidad, fue mui caritatibo con todos en particular con los enfermos procurando serbirlos en lo q[ue] podía y conoçía ser de su consuelo y alibio; tenía de edad 60 años poco más o menos y de ábito 39 está enterrado en la sepultura q[ue] açe 17 contando desde la Cena asta la Ascensión en el paño de la Sacristía. Fue natural de Los S[an]tos. Requiescat in paçe".

s.f.: "P[adr]e fr[ay] Bernardino de Quer murió a 24 de octubre de 1680"

[No hay casi notas entre 1678 y 1684, y luego llega hasta 1690. Después comienza una serie de biografías ordenadas por fecha de profesión desde 1583 a 1632, foliado desde f. 1 aunque faltan algunos: falta el f. 8 y salta del nº 22 al 29; f. 10-13 y salta del nº 34 al 53. Fue escrito por fray Alonso de la Trinidad, según indica en su propia autobiografía.]

f. 1-1v: "El p[adr]e fray Antonio de S[an]ta M[ar]ía sacerdote. Diole la profesión n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] general fray Juan // de Yuste en 10 de mayo de 1583. Fue deístrísimo cantor, contrapunteante y perpetuo chorista. Los brebes rratos que dormía era uestido y en el suelo sin enrronquecerse por esso.

Fue también mi maestro de nobiçios y después muchos años que sirbió a esta casa con mucho ejemplo una noche estando en maytines se salió de laudes, cosa bien estraña para él y se fue a la celda. Llegamos a ella por la mañana y le hallamos de rodillas ya sin habla.

Desnudámosle para acostarle y tenía inmediato al cuerpo un asperísimo çilicio que se le coxía todo y poco después dio su dichosa alma al que la crió". [Al margen:] "Murió a 20 de abril de 1632"; "Murió de 30 años de hábito y 51 de hedad"; "Patria Los Santos".

f. 1v: "El padre fray Pablo de Córdova predicador. Diole la profesión el mismo general [Juan de Yuste] a 18 de octubre de 1584. Fue de los más famosos cantores diestros y de más gala que se conocieron en su tiempo. Fue también preedicador, confessor en el monast[er]io de S[an] Pablo de Toledo vicario general difinidor y prior de Guisando. Todo el tiempo que yo le alcançé vivió con grade obserbancia y murió muy anciano dando particular ejemplo". [Al margen:] "Patria Córdoua".

f. 3v: "El p[adr]e fray Domingo de S[an] Ger[óni]mo confesor. Diole la profesión n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] fray Fran[cis]co de Segobia en 17 de nobiembre de el mismo año [1585]. Fue famosísimo organista y de rrara y ejemplar vida. Túbola muy larga y según ella podemos tener por cierto que pasó de la temporal a la eterna". [Al margen:] "Patria Yélamos".

f. 3v: "El p[adr]e fray Juan de Torrejón confesor. Diole la profesión n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e general fray Esteban de Toledo en 4 de abril de 1589. Fue corrector maior de el canto porque era muy diestro y la boz abultada y sonora era çeloso sobremanera de el culto diuino sin extragar este çelo en tantos años como goçó la vida que siempre fue ejemplar y assí la muerte". [Al margen:] "Patria Torrejón".

f. 5-5v: [Muerte de fray Diego de Valfermoso el 24-VII-1634 en el convento de Nuestra Señora de La Salceda:] "Fueron muchos religiosos de esta casa a sus obsequias con toda la capilla de los músicos y ambas comunidades le hicieron un solemnísimo entierro en medio del capítulo // donde oy está su benerable cuerpo".

f. 6v-7: "N[ues]tro r[everendísi]mo p[adr]e fray Juan de S[an] Joseph predicador. Diole la profesión el mismo general [fray García de Santa María] en 5º de março de 1594. Fue un observante [tachón ilegible] de la religión que a fuer de celoso llegó a tocar en rrígido y de limosnero a parecer pródigo. Tenía gran cuydado de que las festibidades se

celebrasen con particular ponpa música y ornato, sin permitir quando pudo que ningún monje estubiese fuera en semejantes días como es costumbre.

En los que más mostraba su ferborosa deboción eran en el de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[óni]mo, el de su translaçión, el de la dedicación de esta s[an]ta iglesia y rrestauration de n[uest]ra sagrada religión, las de el s[antí]s[i]mo sacramento y nacimiento de este soberano rey.

Teníanos a todos los nuebos que éramos muchos entonces ocupados todo el Aduento en fabricar diferentes imuenciones de luminarias y otras chucherías que traçaba la deuoción para el portalejo de Belem.

Con muy grande assistía su r[everendísi]ma en el coro desde el principio de la noche preuiniendo todo el festejo para los maytines con que la hacía buena a todas luces mandando poner gran cantidad de velas, hachas y muchos ¿? Animaba a los cantores aunque era [sic, sin no] menester y estaba a la saçón la capilla muy semejante a la de el cielo y todo le parecía de modo que la mucha gente que concurría assí de estos lugares circumbecinos como de la corte y otras partes que vinía a la fiesta yba admirada de verla y o[í]rla y con desseo de bolber a oírla y verla otra vez.

Lo mismo se a ydo continuando [interlineado: añadiendo] danças, autos de los niños de la hospedería y otros s[an]tos entretenimientos que ha tracado el affecto de tan tierno y // ynefable y soberano misterio, pero a su r[everendísi]ma se debe el dar principio a obra tan santa". [Sigue la biografía del monje hasta su muerte el 6-I-1651].

f. 7v: "El p[adr]e fray Ger[óni]mo de S[an] Gabriel confesor. Diole la profesión el mismo general [fray Miguel de Salazar] en 4 de junio del mismo año [1596]. Fue muy buen cantor tiple y gobernó la capilla con grande obstantación. Era famoso escribano y hacía lindíssimo punto y assí dexó en casa trasladadas las mejores obras de todos los más insignes maestros de España.

Fue también secretario por su gran capacidad y buena letra tubo tanbién el magist[er]io de nobicios siendo yo uno de ellos y otros officios dando de todos muy buena quenta. Con que después de una muy buena muerte se fue a goçar al que le dio la vida". "Patria Madrid".

f. 15: "El p[adr]e fray Juan de Siguenca. Diole la profesión el mismo general [fray Alonso de Paredes] en 21 de octubre de el mismo año [¿1612?]. Era tiple de aquella s[an]ta yglesia, de linda voz y mucha destreça y assí fue muy esencial para la capilla de casa.

Padeció una enfermedad penosíssima y en parte muy sensible, sufriendo los intensos dolores con suma paçiencia y haciendo grandes y ferborosos actos de amor de Dios.

Yo fuy su confessor y conoçí lo bien que se dispuso para aquel tan dificultoso como infalible viaxe. Cada instante le rreconçiliaba sin tener ni aun la menor inpaçiencia en medio de tan inumanos tormentos como le causó la dolencia asta quitarle la vida con que se fue después de tantos trabajos a goçar los descansos de la eterna". "Patria Siguenca".

f. 15-15v: "El p[adr]e fray Pedro de Usantos predicador. Diole la profesión el mismo general [fray Alonso de Paredes] en 10 de março de 1613 fue gran religioso muy buen predicador y más que mediano cantor.

Fue lector de scriptura, vicario general y prior // de las casas de Barrameda y Corbán acabó en ellas muy bien sus officios vínose a esta n[uest]ra donde dio fin a su uida con muy buena muerte". "Patria Usantos".

f. 16-18: "El p[adr]e fray Fran[cis]co de S[an]ta María. Diole la profesión el mismo general [fray Gabriel de Santa María] en 28 de agosto [al margen: año de 1617]. Fue religioso grande a todas luces porque se la dio Dios muy particular, para conoçer los engaños de el siglo todo el tiempo que viuió // en él. Pues quando gocaba los maiores aplausos, estimaciones y comodidades que otro alguno a tenido, para librarse de las tempestuosas borrascas y procelosas ondas que en el mar del mundo se leuantan. Aunque ya en todas partes ay algunos reesgos [sic] y en el camino más trillado no faltan pantanos ni vacíos por nuestros pecados.

Como si los tubiera hacía penitencia quando assistió en Madrid siendo de los clérigos más ajustados que se conoçían en la corte. Su principal ocupación era acudir a los hospitales, donde servía, limpiaba y hacía las camas a los pobres repartiéndoles largas limosnas con suma caridad ejercitándose también en todo género de virtudes con eminencia.

Túbola muy grande en la música. La voz fue de tiple pero assí ella como la destreça, gala, viçarría y primor en el cantar jamás los hemos visto en otro.

Por esta rara abilidad le truxeron de Salamanca donde era racionero de aquella s[an]ta iglesia a la Capilla Real y fue músico de cámara de el rey n[uest]ro s[eñor] Phel[ip]o tercero que sea en gloria. Quísole mucho su mag[esta]d porque fue la admiración de la corte.

En medio de tantas estimacio [sic] y de serbir a Dios como lo hacía a vistas de tan innumerable gente como le seguía tubo tan abrasado impulso de goçarle a solas en retiro de S[an] Bar[tolo]mé el real, que uino tan humilde a pedir n[uest]ro s[an]to hábito como si uiniera a buscar de comer para sí // y toda su parentela.

Diéronsele más por las noticias de su rrara virtud que por las experiencias de su grande abilidad. Tomóle y desde nobiçio pudo ser maestro de obserbancia y dibujo de toda perfençión ajustándose también a las menudencias con que nos crían para mortificarnos en las infancias de la escuela como si no fuera hombre tan creçido en todo.

Sacáronle de ella antes de cumplir quatro años de hábito y todos los que uiuió pasó plaça de diffunto, de mortificado y con tan modesto rrecado como si se estuviera nobiçio. Suélese haçer esta dispensación con semejantes sujetos templándoles el rrigor de los siete tan sensibles a n[uest]ra libertad quanto pocos escalones para suuir a la eminencia de el saçerdocio y brebe tiempo para olvidarnos de los malos rresiduos que traemos de el mundo y dispo[ner]nos a la administración de tan alto officio.

Her[ma]nó los dos de sacerdote y acólito a un tiempo con tanto primor como si no hubiera incomparable distancia de uno a otro porque en saliendo de prima decía misa y luego con una sagrada ambiçión solliçitaba el roquete para aiudar a otros como si no se hubiera [interlineado: ¿quitado? ¿gustado?] la casulla con que dijo la suya.

En dar graçias de ésta y prepararse para la de el siguiente día gastaba las más oras de el día y de la noche en perfectíssima oración menos las que assistía a las canó[ni]cas de el choro que fue siempre con estraña puntualidad.

Conpitieron en él, tan sin conpetirse la obediencia y humildad que antes bien la una era guía de la otra pues quando ésta le obligaba a ymaginar que no, había otro me//nos provechoso por más que discurría, la otra le agía obrar tan sin discurso en lo que se la mandaba que todo lo obedecía sin dificultad en nada y como si no fuera tanto en la música ejecutaba lo que le disponían los que sabían menos y cantaba debajo de cualquier conpás porque su vida fue muy conpasada y de perfecta regla con que sus puntos de qualquier modo haçían buena consonancia y armonía y eran muy suabes al buen gusto.

Con mui grande me començó a dar lecciones de cantar pero yo aproveché muy poco como en todo lo demás culpa no pequeña salirme sin ganar nada habiendo entrado con tan tan [sic] singular maestro en todo. Sin emuargo lleo a conoçer que por más que uno se mortifique a solas en el siglo halla nuebos modos de mereçer entre los her[ma]nos de una religión.

Estando en la n[uest]ra le oyó cantar el rey n[uestr]o s[eñ]or Phelipe quarto que Dios g[uar]de quísole llebar a su Real Capilla y lo que no pudiera negarle el general él lo alcançó con su mag[esta]d con rraçones que dio para que no se ejecutase.

Lo mismo suçedió poco después porque oyéndole cantar día de N[uest]ra S[eñ]ora de março en que tomó en n[uest]ra iglesia el bonete colorado el em[inentísi]mo s[eñ]or cardenal Espínola, el camarero de n[uest]ro s[antí]s[i]mo padre Gr[ego]r[i]o décimoterçio que se le uino a dar y otros muchos caballeros de la corte romana se le quisieron llebar para la capilla de su santidad pero él se escusó de el mismo modo porque sus ¿? fueron acabar donde había començado sin más pretensiones que la de el cielo.

A esto anelaba con continuos aiunos y // oraçiones y con tan gran cuydado de sus her[ma]nos que le pedía a Dios muchas veces le llebase para sí de una enfermedad de tal suerte que no les fuese penoso.

Oyóle su m[a]g[estad] inmensa y assí habiendo hechado compás en las primeras vísperas de el gran doctor de la iglesia S[an] Agustín cuya regla guardamos se salió de el choro con el último accidente. Pero tan conocidamente mortal que le dieron luego los s[an]tos sacramentos.

Reçibiólos como quien con tan extraordinaria deuoción los pedía y con tan particular affecto los desseaba y después de haber hecho firme protesta de la fe católica y muchos actos de amor de Dios con gran ternura en tam brebe tiempo, se fue a goçarle el día siguiente que fue en el que professó muriendo al mundo por uiuir con él sea vendito por siempre. Amén". [Al margen:] "Murió a 28 de agosto de 1646"; "Patria Zaragoza".

f. 19v: "El p[adr]e fray Alonso de Tomelloso. Diole la profesión el mismo general [fray Maximiliano de San Andrés] en 6 de octubre de el mismo año [1619]. Fue rraro monje por su camino. Por ninguno que le mirábamos hallábamos que fuese para nada y puesto en la ocasión experimentamos fue mucho para todo.

Su virtud fur sin çeremonia porque viuió siempre con mucha llaneça. Administró la granja de Valbueno, con particular ejemplo y cuydado. Dejó en ella muchos aumentos y él los tubo en virtud mostrándola en los demás officios que se le encomendaron pues los admitía sin dificultad como verdadero obediente lo mismo fue ajudar a la capilla con el istrumento de el vajón que le tocó con primor y el maior que tubo fue en saber bien morir". [Al margen:] "Patria Tomelloso".

f. 20: "El p[adr]e fray Alonso de Alçáçar. Diole la profesión el mismo general [fray Maximiliano de San Andrés] en 30 de nobiembre de el mismo año [1620]. Tocó bajón en los primeros que estubo en la religión después ha sido arquero granjero de Valbueno secretario y confirmador y al presente es portero. Hace el offiçio con tanta caridad que juzgo hallará gran premio en la misericordia de Dios". [Al margen:] "Patria Alácar de Consuegra".

f. 24-25: "El p[adr]e maestro fray Juan de Abellaneda. Diole luego la profesión el mismo general [fray Juan de San Joseph] en 8 de septiembre de 1622. Deste sujeto puedo deçir poco según lo mucho que se manifestó al mundo con grandes prendas pues fueron todas tan sobre lo rraro que nadie le conpuso en alguna.

Fue estremado cantor muy diestro y de ayrosíssima gala, de ingenio agudísimo illustre poeta castellano y latino y eruditíssimo en todo jénero de letras humanas y diuinas". [Sigue una biografía bastante larga hasta su muerte el 29-XII-1656, a los 53 años, sin interés musical. Era natural de Valdemorillo].

f. 28: "Fray Tomás de Pinto nuebo. Diole la professión n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fray Vicente de Montalbán la segunda vez que fue general en 21 de nobiembre de 1624 años era lindíssimo religioso de grande virtud y famosíssimo organista pero logrósse poco porque em brebe se le llebó Dios al choro de los ángeles". [Al margen:] "Patria Pinto".

f. 28-28v: "El p[adr]e fray Alonso de Loranca confesor. Diole la profesión el mismo general [fray Vicente de Montalbán] en 1 a abril de 1625 años. Fue el vltimo de quien yo fui maestrillo y pudo ser mi maestro en todo desde el día que tomó el hábito porque vino de el siglo muy disciplinado en lo perteneçiente al culto diuino y de aprobada virtud y assí lo ha obserbado asta oy.

A ssido muy diestro cantor de voz muy buena, sonora y abultada, y aunque // no a llegado en el órgano al primor destreça y gala que otros a ¿tocado? más que ninguno porque siempre a suplido las ausencias de todos.

Ase ejerçido mucho en las virtudes haçe tan puntual lo que le diçe qualquier particular como si su general se lo mandara. Mortifica su cuerpo con aiunos y muchas disçiplinas porque sin emuar [sic] de que procura sean secretas y partes rretiradas las publica el golpe de el acote.

A sido y es tan perpetuo corista que juzgo tiene de sobra la cama en la celda porque sobre lo que asiste en el choro de día no paso por él a qualquier ora de la noche que no le oyga de tener dulçes coloquios con Dios, según lo vocean los encendidos desseos con que se le sacrifica y a ssido tan grande su celo de que se guarde todo lo que nos enseñaron que a parecido algunos desabrido.

Ejercítase mucho en estudiar y sábelo muy bien con que siendo continuo en el confesonario gana muchas almas para Dios de quien rrecebirá el premio la suya que tiene mereçido". [Al margen:] "Patria: Loranca de Tajuña".

f. 29v: "El p[adr]e fray Juan de S[an] Lorenço. Diole la professión el mismo general [fray Diego de Valfermoso] en 24 de junio de el mismo año [1627]. Muy santo humilde apacible [interlineado: modesto] y agradable. Y esencialíssimo p[ar]a esta cominidad [sic] hiço los officios que ella le encomendó con particular [al margen: ejemplo] cuydado y dilençia [sic] dejándolos todos con grandes aumentos. Tocaba todo jénero de instrumentos de caña muy de lo primoroso y de buen gusto. Perdió mucho esta casa en perderle pero conoció en su uida y muerte que le tiene ganado en el cielo". [Al margen:] "Patria: Archilla".

f. 30: "El p[adr]e fray Bernardino de Quer. Diole la profesión el mismo general [fray Diego de Valfermoso] en 9 de junio [sic, pero debe de ser julio] en el mismo año [1627]. Es muy buen religioso y tiene abilidad para todo la voz es famosa y la garganta muy argentada y veloz a tenido el offiçio de la zapatería el de las huertas con otros y todos los ha hecho con cuydado y dilijençia". [Al margen:] "Patria: Quer".

f. 30v-31v: "El p[adr]e fray Blas Carrillo predicador. Diole la profesión el mismo general [fray Diego de Valfermoso] en 11 de nobiembre de el mismo año [1628]. Fue desde nobicio muy obserbante y compuesto sus acciones sobre reguladas grabes tubo tan tal [sic] capaçidad y prudençia que a dos años salido de el collegio le hicieron // vicario general mostró aquí bien su gran talento pues sin que le embaracasen las muchas ocupaciones de el officio [tachado: predicaba en el púlpito y leya en la cáthedra la sagr]

regentaba la cátedra de escriptura y ayudaba a la capilla porque tenía exçelente voz y sabía de música lo bastante para lucir.

Mobidos de sus muchas prendas le hicieron prior de la Sisla de Toledo, después en Iuste luego en Ábila y últimamente en Zamora." [Sigue una larga biografía. Al margen:] "Patria: Viruega".

f. 33-34: "El p[adr]e fray Benito de Nabarra m[aestr]o de capilla. Diole la profesión el mismo general [fray Francisco de Cuenca] en 10 de junio de 1631. Entró niño en la religión y muy grande en su offiçio de maestro de capilla. Uiue y no me dejará mentir porque sus obras dirán quién de los dos dice la verdad.

Vino a pedir el hábito sin más conpañía ni baledores que sus muchas habilidades conociéndolas nos pareçió que era muy apropósito para n[uest]ra conpañía [interlineado: y assí] le rrecebimos con sumo gusto y tan [interlineado: bien] biendo que quien no le tenía viuir en el siglo donde pudiera por sus prendas tener puestos muy calificados le dejó y se uino a serbir a la religión era sin duda que le traya Dios.

Conocióse esto luego que entró en el nobiçiado con mucha mortificación, humildad y [tachado: obserbancia] ejemplo sin que emuaracasen el tropel de obligaciones en que se ocupan los nobicios a trabajar // en su música y no me admiro de que se sea tan buena a causa de que la primera que conpuso fue para celebrar aquella gran fiesta que ella agradeçida hico a Dios sacramentado por el gran favor con que la onrró [tachado: haciendo] permitiendo que sus sagrados ángeles cantasen con nosotros una noche que le traymos de la celda de un enfermo oyéndolo más de çiento y treinta personas que nos hallamos presentes y este milagro y los demás prodixios que después[s] experimentamos [tachado: claman] piden un largo trado [sic] y [interlineado: mucho] tienpo si el que los hico fuere seruido de concedérmele los rreferiré como pudiere y mi cortedad me diere lugar y assí me buelbo al que conpuso la música.

No digo que exçede a sus maestros porque son los tres maiores que se an conocido en n[uest]ros siglos. Isla en la s[an]ta iglesia de Palencia, Jalón en la de Burgos y Capitán en la Capilla Real pero no puedo negar que la exçede en el traba[jo] y buena disposiçión porque ellos an conpuesto con [tachado: los] gran número de cantores los mejores de España sin que en faltando uno dexe de haber otro que le herede y las más veçes con conoçidas ventajas pero el p[adr]e fray Benito se a sabido acomodar vnas veces con muchos otras con pocos y no tan diestros que no sea neçe[s]ario pasarle [interlineado: a algunos] los papeles porque como en esta casa no ay [interlineado: más] prebendas que la de el refectorio, no bienen más [interlineado: músicos] que los que Dios trae y de esos se ban algunos a otras casas y él ha hecho, conpuesto música para todos // tienpos, con tanta disposiçión que con los quatros hacía seis de los ocho de los ocho [sic] nuebe y doce [tachado: y de los] añadiendo o quitando voces conforme ¿hubiesse? cantando con pocos a cinco choros. Con que ha tenido el n[uest]ro ¿[no]tablemente? ilustrado gobernando la capilla desde de que era niebo [sic].

A trabajado mucho [tachado: en trasladar los mejores obras de sus maestros] en enseñar niños para tiples y así oy tiene dispulos [sic] maestros en onrrados puestos y también en trasladar obras de los más eminentes de España porque haçe estremado punto y letra.

Sin faltar a estas obligaciones y sin faltar un punto a un punto [sic] a sido arquero maior portero secretario mi compañer[o] quando yo lo era y confirmador de La Estrella y todo lo ha hecho con tal ejemplo que si en los principios de su magisterio [interlineado: de capilla] mereçió oír la de de [sic] los ángeles en la tierra se irá gocarla eternamente en el cielo". [Al margen:] "Patria: Falces".

f. 34-34v: "El p[adr]e fray Miguel de Uçeda confesor". "Diole la profesión el mismo general [fray Francisco de Cuenca] en el mismo día mes y año [10-VI-1631] y dio a esta s[an]ta casa a un mismo tiempo dos sujetos muy importantes para ella de el uno ya lo tengo dicho de el otro diré agora todo lo que en él e uisto desde que le conozco que es desde que era nobicio.

Aduertíle que pareçía no sólo profeso sino monje muy ançia[no] muy an la mortificaçión compostura y açierto en su modo de proçeder y lo mesmo experimento agora // que ni entonçes siendo en todos tiempos uno [tachado: debes] i ¿? por haber profesado día de la S[antí]s[i]ma Trinidad porque todo lo bueno se le debe a Dios.

Conóçele bien [tachado: traerl] que le trae siempre delante pues en más de treinta anos no a dadado [sic] paso atrás siendo nu[e]bo trabajó mucho en escribir y enquadernar libros de el choro y en él es corrector maior y canta su parte en la capilla porque es muy diestro.

Teníale en la celda el ill[ustrí]mo s[eñ]or don fray Domingo de Villaescusa obispo de Chiapa y después de Lucatán siendo n[uest]ro general y biendo su gran talento capacidad y religión se le llebó consigo a su obispado para que le gobernase la casa, ejecutándolo tan bien que después de dar largas limosnas se la tenía con muchas medras y aunque trujo muy pocas de las Indias dio dos candeleros [tachado: de plata] grandes de plata a la sachristía de ésta pero conózese bien aber benido muy medrado en el oro de las virtudes y que estuvo en compañía de aquel santíssimo prelado.

Después acá a ssido secretario confirmador y agora es difinidor y puede ser mucho porque [tachado: tiene ca] para todo tiene caudal puso también un censo de a quinientos ducados [continúa al margen:] para que los rréditos sean un año para la sachristía y otro para la enfermería sin obligación ni cargo de memoria porque el verdadero humilde no quiere que ¿? de sus virtudes". [Al margen:] "Patria: Casa de Uceda".

f. 35: Fray Francisco de San José, de Madrid, profesó el 19-III-1632: "La voz es ex[celentí]ma y sabe de música lo bastante para luçir mucho la capilla como lo ha hecho desde que professó".

f. 36: "El p[adr]e fray Esteban del Olibar. Diole la profesión el mismo general [fray Francisco de Cuenca] en 26 de septiembre de el mismo año [1632]. Hiço gran falta a esta comunidad porque era exçelentíssimo organista de lindo ayre y famosísimas manos usando también de ellas para haçer cosas muy curiosas pero apenas goçó los ayres de esta Jerusalén militante quando Dios [tachado: se le llebó a las] le transplantó a la triunfante para que en ella goçase los rrefrigerios de la gloria". [Al margen:] "Patria: El Olibar". "Murió sábado 9 de julio de 1639 tenía ocho de hábito y 26 de hedad. Murió a las 3 de la mañana".

* * *

AHN Clero, Libro 4.561. [Sin título. Libro de cartas de profesiones. Acaba en 1652]

nº 9 Juan de Sigüenza, 30-XI-1546

nº 18 Damián de Cuenca, 8-XII-1548

nº 22 Juan de la Cruz, 15-V-1550

nº 30 Francisco de Cabanillas, 22-VII-1554

n° 61 Francisco Muñoz, 29-VI-1568
 n° 90 Juan Baptista, 18-III-1576
 n° 104 Antonio de Santa María, 13-III-1583
 n° 113 Pablo de Córdoba, 18-X-1584
 n° 115 Alonso de Tomelloso, 18-XI-1584
 n° 119 Domingo de San Jerónimo, 17-XI-1585
 n° 121 Juan de Torrejón, 4-IV-1589
 n° 145 Gerónimo de San Gabriel, 24-VI-1596
 n° 152 Miguel de los Ángeles, 8-XI-1598
 n° 157 Juan de San Lorenzo, 24-II-1601
 n° 162 Lorençio de Santa María, 12-X-1603
 n° 164 Juan de Navarra, 18-XI-1603
 n° 165 Pedro de Camarma, 30-XI-1603
 n° 166 Tomás de Dos Barrios, 1-XII-1603
 n° 167 Miguel de Taraçena, 6-I-1604
 n° 175 Gabriel de San Pablo, 24-VIII-1608
 n° 186 Juan de Sigüenza, 21-X-1612
 n° 188 Pedro de San Pablo o de Usanos, 1-III-1613; ese mismo año el general le cambió el nombre por Usanos
 n° 195 Francisco de Santa María del Pilar o Hurtado, 28-VIII-1617
 n° 202 Alonso de Tomelloso, 6-X-1619
 n° 205 Alonso de Alcázar, 30-XI-1620
 n° 209 Joseph Dávila, hijo de Melchor de Camargo, 5-IV-1622
 n° 214 Tomás de Pinto, 28-VIII-1624
 n° 215 Alonso de Loranca, 1-IV-1625
 n° 233 Bernardino de Quer, 29-VI-1627
 n° 236 Blas Carrillo, 11-XI-1629
 n° 241 Benito de Navarra, 10-VI-1631
 n° 242 Miguel de Uceda, 10-VI-1631
 n° 245 Esteban del Olibar, 26-IX-1632
 n° 250 Bernardo de Alcalá, 4-II-1635
 n° 258 Miguel de los Ángeles, 28-VIII-1638

* * *

AHN Clero, Legajo 2.140. [Expedientes de limpieza de sangre]

Francisco Hurtado. Informan varios capellanes de la Real Capilla, pero sin ningún dato de interés musical.

Esteban del Olibar, 17-IX-1632? Se llamaba Juan Romi.

Alonso de Loranca, 26-II-1625, se llamaba Alonso Sánchez.

Bernardino de Quier, 18-VI-1627, se llamaba Bernardino Coronado.

Blas Carrillo, 19-X-1629.

Benito de Navarra, 22-V-1631. Se apellidaba Martínez de Artieda, hijo de Andrés Martínez de Artieda, escribano real, y de Juana Maya de Rechea. Testigos: Felipe de Yracheta, chantre jubilado de la villa de Falces; Juan de Bayano, chantre actual, Diego

Íñiguez de la Fuente presbítero beneficiado de la parroquia de Falces, Pedro de Yrachete y Martín de Utrillas de Arellano.

* * *

AHN Clero, Legajo 2.143. [Expedientes de limpieza de sangre]

"Información de limpieza de fr[ay] Fran[cis]co Bergara natural de la villa de Baldearenas [...] 1728". Nació el 24-IX-1708 en Valdearenas, obispado de Toledo. Su nombre completo, según la partida de bautismo, es Francisco Antonio. Su padre, Jerónimo de Vergara, era sacristán de dicho pueblo. Su abuelo paterno también lo había sido.

* * *

AHN Clero, Legajo 2.144. [Expedientes de limpieza de sangre]

"Información de fr[ay] Diego de Vergara natural de la villa de Valdearenas, professó en 6 del mes de mayo del año del señor de 1726". Nació el 27-IX-1705 en Valdearenas, obispado de Toledo. Su padre, Jerónimo de Vergara, era sacristán de dicho pueblo. Su abuelo paterno también lo había sido.

* * *

AHN Clero, Libro 4.364. *Libro de caja deste monasterio de S[a]n Bar[tolo]mé el R[ea]l del trienio de n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e g[dena]r[al] f[ray] Fr[ancis]co de Gabaldán año 1651 y 52 y 53*

f. 60, 1651: "Descargo de m[a]r[avedí]s. Yten se carga mil çiento y sesenta r[eale]s q[u]e se descarga en gasto extraordinario de los prozesonarios y pareze estar cargado el p[adr]e procurador en el libro de sacas y vales 39 r 440".

f. 101, 1651: "Prozessionarios. Hanse gastado en ochenta prozesonarios para el conuento mill çiento y sesenta r[eale]s y valen 1.989"

* * *

AHN Clero, Libro 4.359. [Sin título. Cuentas de 1681-1683]

f. 165v, cuentas de 1-V-1683 a 31-III-1684: "Clauizímbalo: Ytem son data docientos y veinte y quatro r[eale]s q[ue] dio para ayuda a comprar un clauizímbalo".

* * *

AHN Clero, Libro 4.360. [Sin título. Cuentas de 1693-1695]

f. 61v, 1-III-1693: "Clavizímbalo. Ytten son cargo cien r[eale]s a cuenta de ciento y cinquenta r[eale]s en q[ue] vendió el p[adr]e fr[ay] Martín de Logroño vn clavizímbalo viejo cuia cantidad me entregó d[ic]ho padre, y está en la zédula de lo restante en su poder".

f. 62v, 1694: "Clavizímbalo viejo. Yten son cargo cinquenta r[eale]s q[ue] pagó el sachristán de Valfermoso de resto de çiento y cinquenta en que se le vendió un clavizímbalo viejo, lo restante me cargué el año pasado".

f. 117, 1693: "Libros del choro. Ytte son data cinquenta y tres r[eale]s que da por gastados el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de la Trin[ida]d en los libros del choro los quales satisfize consta de d[ic]ho papel".

* * *

AHN Clero, Libro 4.361 bis. [Sin título. Cuentas de 1760-1770]

f. 184: estado de las cuentas el 4-VI-1763: "Se han gastado en sacristía órganos y choro 5.433 [reales] 04 [maravedís]"

* * *

AHN Clero, Legajo 2.161. [Papeles varios]

Borrador de las constituciones de Lupiana: "Todos los domingos y fiestas de guardar es costumbre que se guarde silencio en todas las horas del día y que ninguno pueda en su zelda cantar, ni tocar instrumentos, ni haçer obra alguna de manos que cause ruido, ni inquietud".

Informaciones sobre el canto de los ángeles en Lupiana hechas el 19-IX-1630, con declaración de varios testigos, que entre otras cosas, dicen:

Alonso de Loranca: "Oyó música y parecióle q[ue] era en la yglesia y q[ue] quiçá por ser día tan principal se cantaba el Tantum ergo a canto de órgano aunque nunca lo ha visto hacer assí".

Blas Carrillo: "Oyeron una música a manera de canto de órgano".

Alonso de la Trinidad: dice que el maestro de capilla estaba en Madrid

Alonso de Alcázar: "Le pareció q[ue] vn contrabajo auía entrado en fuga con las demás voces con tanta consonançia q[ue] le hiço reparar con mucho cuydado q[ué] podía ser". Dice tambiuén que los niños de la hospedería se extrañaron "cómo no auían llamado a dos dellos q[ue] son cantores y se suelen juntar con los religiosos".

Bartolomé de San Juan: "Oyó destintamente unas voces como final de cláusula de canto de órgano q[ue] acababan en consonancia".

Benito Martínez, novicio maestro de capilla: "Oyó este testigo por dos veces unas voces como final de canto de órgano de consonancia perfecta y particularmente distinguió vn contralto y un tiple q[ue] a su parecer fueron los que se quedaron los postreros". Firma fray Benito Martínez.

Juan de Medina: "Oyó este testigo vna música muy suaue a manera de los ecos q[ue] hacen los cantores desta s[an]ta casa quando cantan la Salve y no distinguió más sino pensó q[ue] realmente cantaban en el órgano de arriba".

Al margen: "Lo que aquí dice q[ue] no se usa cantar en esta religión en estos actos era verdad y se ha de entender por aquel tiempo mas y desde q[ue] fue g[enera]l n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Ju[an] de Toledo q[ue] fue diez y siete años después se una cantar el Te Deum laudamus con el Sanctíssimo Sacramento".

Bernardino de Quer.

Mateo Sánchez, donado: "Alzó los ojos hazia las vouedillas a ber se cantaban allí el Tantum ergo a canto de órgano".

Andrés Alonso, seglar: "Le pareció que eran chirimías y voces todo junto con mucha consonancia".

Bernardino de Aybar, parece que niño de la hospedería que cantaba de tiple en la capilla.

* * *

AHN Clero, Libro 4.369. *Libro de las capellanías así de obligación como graciosas de las misas cantadas, nocturnos, agendas i responsos que tiene este real monasterio de San Bartholomé de Lupiana* [1706]

f. 78: "Por el rey d[o]n Phelipe segundo se dize cada día una misa rezada". [Al margen: "Menos el jueves, viernes y sábado de la Sem[an]a S[an]ta] y a treze de setiembre se le dize un nocturno y misa cantados con solemnidad".

f. 162: "Capellanía de una misa cantada todos los días del año por todas las cosas espirituales y temporales desta casa son al año 365 misas cantadas".

f. 178: "Misas conventuales cantadas que por obligación y voluntad dize este monasterio, cada año 10 en diversos meses". Se especifican los días, pero nunca se dice que sean en canto de órgano.

f. 182: Responsos cantados, 6 al año

f. 190: Hermandades con otros monasterios: con Granada (luego suprimido), Madrid, Concepción jerónima, Nuestra Señora del Rosario de Guadalajara, nocturno y misa conventual cantada y semidoble.

* * *

AHN Clero, Libro 4.356. [Sin título. Índice de los papeles del archivo]

f. 222v, 10-III-1569: Patronato real de la capilla mayor de la iglesia: "Que todos los años perpetuamente en el día del fallecimiento de Su Magestad se diga un aniversario con missa de requien cantada puesto en la capilla mayor el túmulo, corona y armas reales con la zera necesaria".

* * *

MADRID: SAN JERÓNIMO

FUENTE EXTRACTADA:

AGP PC Buen Retiro, C^a 12.369/1. *Libro 2 de los actos capitulares de este monast[eri]o de S[an] Ger[óni]mo desde el año de 1548 hasta el de 1594*

AGP PC Buen Retiro, C^a 12.369/1. *Libro 2 de los actos capitulares de este monast[eri]o de S[an] Ger[óni]mo desde el año de 1548 hasta el de 1594*

f. 6v, 4-I-1556 (se repite en f. 72v): "Esta costumbre se guarda y no está borrada". [tachado:] "En quatro días del mes de enero de MDLVI a[ño]s n[uest]ro r[everen]do p[adr]e fray G[utie]rre de León y los padres de orden sacro viniero[n] en q[ue] fuessen a p[ri]ma los correctores del canto los días q[ue] fuesse cantada. Desta manera q[ue] quando el corrector tercero estuuiesse ocupado fuesse el segundo y quando faltasse[n] por algún ympedimento el segundo y tercero fuesse el p[ri]mero au[n]q[ue] no sea de su coro la ebdomada".

f. 21-21v, 3-XII-1596: "Martes a tres de diçiembre de nouenta y seis años propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel de S[an]ta M[arí]a prior al convento si quería que en la portería se continuase la limosna que se hacía a los estudiantes q[ue] allí se les a dado hasta este día y asimismo que señalasen el número que dellos auía de auer y el tiempo y años que se les aui [sic] de dar esta limosna y repondieron los más y casi todos los que se hallaron presentes que el número de los estudiantes fuese hasta seis, y dos cantores que son por todos ocho y que no fuera más el dicho número sin liçençia del conbento y que los años que estudiar con esta limosna an de ser tres años y quando vacare alguna prevenda por el ¿? del trienio // o por otra causa an de ser proueydos por n[uest]ro p[adr]e prior y diputados, y a los que fueren cantores vino el convento en que puedan dormir en casa y los demás no". [Al margen:] "Áseles de dar a los cantores cama de casa porque se estén desenbaraçadas las quatro que ay para huéspedes".

f. 73, 26-VII-1566: "Yten q[ue] se tanna[n] los órganos infraoctab[a] Corpus Xp[Crist]i así a las vísp[er]as como a las laudes" [costumbre aprobada].

f. 79, 1-I-1576: "Q[ue] no se canten las laudes de las d[omi]nicas y sábados quando se haze de N[uest]ra S[eñor]a". "En principio de enero del año de 1576 n[uest]ro p[adr]e prior fray Ju[an] de Trugillo propuso a los p[adr]es capitulares si se cantarían las laudes de los domingos y las de los sábados quando se reza de N[uest]ra S[eñor]a porq[ue] es la psalmodia de ferias. Y vino la mayor p[ar]te q[ue] no se canten".

f. 81, 25-X-1576: "Encerrar el S[antí]s[im]o Sacram[ent]o y encerrar las reliquias de las Vírgenes". "Viernes 25 de octubre de 76 n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Juan de Truxillo propuso al conuento, si se encerraría el Sacram[ent]o el día de Corpus Chr[ist]i después de completas, y lo mesmo, las reliquias de las vírgenes en su día, y vinieron, en que el Sacr[ament]o se ençierre después de completas y las reliquias de las vírgenes después de vísp[er]as en su día, y entretanto se quede en conue[n]to en el choro cantado Jesu Corona V[i]rginum con el órgano".

f. 124, 30-XII-1583: "Que los maytines de los Inocentes se recen y que se canten las laudes". "En 30 días de diz[iembr]e de 1583 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Di[eg]o de

Yepes propuso al conuento qué les pareció acerca de si los maytines de los Innoce[n]tes de Naudad sería[n] rezados o cantados porq[ue] antiguame[n]te sie[mp]re se rezaro[n] siendo fiesta semidoble y agora es doble menor. Vino el co[n]be[n]to nemine discrepa[n]te que ate[n]to a q[ue] en esta casa se canta[n] muchos maytines más que e[n] otras do[n]de ay más frayles y a q[ue] han passado los tres días de Pasqua cantados se reze[n] los maytines y se cante[n] las laudes".

f. 127, 11-I-1585: "Tañer órganos los semidobles e infraoctauas a laudes vísp[eras]y missa". "En el mesmo cap[ítu]o propuso el dicho n[uest]ro padre prior, si en los semidobles e infraoctauas se tañerían órganos a las laudes y vísperas como a la missa, porque en todas las cassas de la Orden se tañían, y que demás de la solemnidad, por auer algunas vezes pocos frayles, viniero[n] todos, en que se tañessen".

* * *

SAN ASENSIO (LA RIOJA): NUESTRA SEÑORA DE LA ESTRELLA

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Clero, Libro 5.974. *Año del Señor de 1703. Libro en que se asienta el año y día en que mueren relixiosos, donados y criados y en qué sepultura están enterrados*

AHN Clero, Libro 5.996. *Libro de quantas generales deste real monast[er]io de Nuestra Señora de La Estrella año de 1664 [-1774]*

AHN Clero, Libro 5.999. *Comienza el diario desde prim[er]o de henero de mil seisientos y nobenta y siete años [-1707]*

AHN Clero, Libro 5.987. *Comenzóse este libro de oficios siendo prior n[uestro] p[adre] f[ray] Joachín de S[a]n Fernando. Año de 1776 [-1816]*

AHN Clero, Libro 5.974. Año del Señor de 1703. Libro en que se asienta el año y día en que mueren relixiosos, donados y criados y en qué sepultura están enterrados

f. 16: "El p[adre] fr[ay] Bartholomé Hidalgo natural de la villa de Bañares organista murió viernes diez de abril de el año de 1739 se enterró en esta sepultura de el núm[er]o 6 en el mismo día. Requiescat in pace".

f. 27: "En esta sepultura [octava en la Reina de los Ángeles] se enterró el p[adre] fr[ay] Antonio Azcue natural de la villa de Eybar en la probincia de Guipudcoa, obispado de Calahorra, fue organista de oficio y de lo mexor de su t[ie]mpo, compositor y m[ae]stro de capilla. Fue a la villa de Briones, a exercicios de caridad y en d[ic]ha villa enfermó y murió en casa de d[o]n Marcos Nabarrete, presbítero capellán habiendo recibido los santos sacramentos y dio su espíritu al S[eñ]or entre nueve y diez de la noche del día 22 de abril de este año de 1793. R[equiescat] y[n] p[ace]".

f. 28: "El p[adr]e fr[ay] Manuel de Bervexana, sacerdote y horganista de profesión murió a las tres de la mañana del día diez y nueve de noviembre del año de mil setecientos y sesenta y uno; fue natural de la villa de Bañares, junto a la ziud[a]d de La Calzada, y su vltimo accidente fue un dolor cólico. Recibió todos los s[an]tos sacram[en]tos con pleno conocimiento y el mismo día en q[ue] murió fue enterrado su cuerpo en esta sepultura del núm[er]o diez. Requiescat in pace".

f. 34: "En esta sepultura 11 se enterró al p[adre] fr[ay] Juan de la Estrella natural de la ciudad de Vitoria obispado de Calahorra y La Calzada quien dio su espíritu al S[eñ]or el 18 de feb[er]o de este año de [17]96 no se sabe la hora porq[ue] habiendo estado por el día sin más nobedad q[ue] la de un dolorcillo en el costado idquierdo del que ya unos días antes se quexaba, pareció dif[un]to al t[ie]mpo de llamarlo a maytines arrodillado al pie de la cama y recostado sobre una silla q[ue] tenía junto de ella de cuya postura se infería haber muerto pidiendo a Dios misericordia ante un s[antí]mo Cristo q[ue] tenía a la cabecera; fue músico de profesión y baxonista famoso; de una conducta irreprehensible y sirbió a esta com[unida]d en barios oficios de administración con mucha diligencia. R[equiescat] i[n] p[ace]".

f. 37: "El p[adr]e fr[ay] Manuel Álvarez natt[ura]l de la ciu[da]d de Calahorra horganista y sacerdote murió el día seis de ag[os]to de este año de [mil setecientos] treinta y quatro enterróse en esta sepultura del n[úmero] 13. Requiescat in pace".

f. 37: "El p[adr]e f[ray] Lázaro de la Asump[ció]n natt[ura]l de la ciu[da]d de Calahorra, sacerdote y de abilidad para qualquier cosa de manos, como el escribir y encuadernar libros de coro, y otras cosas semejantes; murió el día diez y nueve de dic[iembr]e a las tres de la mañana, de este año de mil setecientos sesenta y nueve. Requiescat. Amen. Está enterrado en el claustro en la sepultura del número 13".

f. 37: "Prosigue la 12ª sepultura. En esta sepultura del n[úmer]o 12 se enterró el p[adr]e fr[ay] Santiaho del Rosario que en el siglo se llamaba Zaldívar, natural de la ciudad de Vitoria, entró para músico y sacerdote y desempeñó su oficio a satisfacción. Requiescat in pace. Falleció el 20 de nov[iem]bre después de haver recibido los s[an]tos sacram[en]tos de su sano juicio año de 1802".

f. 45: "Año 1765. El p[adr]e fr[ay] Manuel de la Calle sacerdote natural de la villa de Cañas, murió el día veinte y uno de octubre y se enterró el día 22, fue organista y compositor mui bueno, muchos años tubo la correctoría mayor del canto y la desempeñó como correspondía; fue sepultado en esta sepultura [numero 15]. Requiescat in pace".

f. 45: "Año de [17]78. En veinte y ocho de marzo entre diez y once de la mañana fue Dios servido llevarse para sí al p[adr]e fr[ay] Joseph de la Calle, hermano del p[adr]e fr[ay] Manuel de la Calle y sirvió en el mismo oficio de organista: está su cuerpo en la Reyna de los Ángeles en la sepultura del número 20 requiescat in pace. Amén. [Otra letra:] Trasládose este asiento al fol[i]o 53". [En el f. 53 vuelve a estar, pero no se dice que fuera organista].

* * *

AHN Clero, Libro 5.996. *Libro de quantas generales deste real monast[er]io de Nuestra Señora de La Estrella año de 1664 [-1774]*

f. 5, 1664: "Ytem al que a de hacer el órgano docientos y sesenta y ocho r[eale]s".

f. 12, 1666: "Mas a Ju[an] Tábar que hizo el órgano mil doçientos y cinquenta r[eale]s".

f. 14v, 1667: "A Ju[an] Tábar horganista ochoçientos y sesenta y ocho r[eale]s".

f. 16v, 1668: "Mas a Ju[an] Tábar setezientos y cinquenta r[eale]s".

f. 18v, 1669: "Yttem a Juan de Tábar ciento y veinte r[eale]s".

f. 54v, 1690: "A Fran[cis]co Olite organ[er]o setezientos r[eale]s".

f. 56, 1691: "A Fran[cis]co de Olite organero trez[ien]tos y diez y nueve".

f. 57v, 1692: "A Fran[cis]co Olite organero dozienttos y cinquenta r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 5.999. *Comienza el diario desde prim[er]o de henero de mil seisientos y nobenta y siete años [-1707]*

f. 60v, X-1699: "El mismo día [domingo de la segunda semana de octubre] pagué al p[adr]e fr[ay] B[artolo]mé [tachado: doze] diez r[eale]s que dio al [tachado: tiple que vino a la fiesta de n[uest]ro p[adr]e S[an] Geró] mozo que vino a traer el organista de Calahorra.

El mismo día le pagué quarenta y ocho r[eale]s que dio a los otros músicos".

f. 106, V-1702: "El jueves [de la primera semana de mayo] compré un cabritto p[ar]a la granxa de los pp[adre]s cantores en diez r[eale]s".

s.f., I-1705: "Facistol de debajo del coro. El domingo [de la primera semana de enero] pagué nobenta y dos r[eale]s por el fazistol de la yglesia".

s.f., XII-1706: "El viernes [de la cuarta semana de diciembre] di siete r[eale]s p[ar]a clauos p[ar]a el órgano".

* * *

AHN Clero, Libro 5.987. *Comenzóse este libro de oficios siendo prior n[uestro] p[adre] f[ray] Joaquín de S[a]n Fernando. Año de 1776 [-1816]*

f. 100v, 7-IX-1783: "En 7 de nobiembre recibí ciento y diez r[eale]s del relox de la celda prioral viexo: q[ue] el baxonista compró 110".

* * *

SANTIPONCE (SEVILLA): SAN ISIDORO DEL CAMPO

FUENTE EXTRACTADA:

AHJer, sin signatura. *Costumbres. Del monasterio de S[a]n Ysidro del Campo Orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo fielmente trasladadas de su de su [sic] original, que se guarda en el archivo de este dicho monasterio, adonde se da la razón y motivo de la nueva coordinación que se hizo. Año de 1727*

AHJer, sin signatura. *Costumbres. Del monasterio de S[a]n Ysidro del Campo Orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo fielmente trasladadas de su de su [sic] original, que se guarda en el archivo de este dicho monasterio, adonde se da la razón y motivo de la nueva coordinación que se hizo. Año de 1727*

p. 43: "Título 8º. De los ministros más frecuentes en el coro p[ar]a régimen del oficio divino.

ff1º. Del corrector mayor del canto

El corrector mayor asiste siempre en la 3ª silla desp[ué]s de la escalerilla del versiculario en el coro bajo del vicario p[ar]a de allí estar más cómodo a enmendar. No usa la d[ic]ha silla la semana en q[u]e es hebdomadario, cantor, sucentor o versiculario: y quando está en la hebdómada no corrige sino es en algún caso de necesid[a]d. En las procesiones va [interlineado: en] el comedio de su calle digo de su coro, con la cabeza siempre descubierta, y en ausencias, o quando no hay en ellas m[aest]ro de ceremon[ia]s a falta del vicario iguala los coros en ellos // [p. 44] y en cualquier otro acto de comunidad: y tamb[ié]n suple las ausencias del vicario en quanto a hacer todas las tablas.

En las letanías lleva un procecionario [sic] p[ar]a corregir por él; y previene un diurno p[ar]a corregir el salmo, o preces en el fin: y también lo previene p[ar]a las gracias desp[ué]s de la comida, cuando hay salmo propio. Enseña el canto llano, y las cuerdas a los de la escuela, si en ella no hay quien lo pueda enseñar. Asimismo enseña a cantar las epístolas, evangelios, prefacios, Yte misa est y lecciones y cualquiera otra cosa q[u]e es cantada: p[ar]a lo qual tiene de oficio el entonario de la Orden, el que debe en todo seguir. Haze la cantoría en la prima de la vigilia de Navidad y acaba la kalenda. Asimismo la hace a la bendición de las candelas y procesión. El día de Ceniza y de Ramos a la bendición, procesión y misa: en los 3 maitines de tinieblas: en las completas de Sábado Santo; nona de la Ascensión, y tertia de los 3 días primeros de Pentecostés: en las procesiones de Semana Santa, del monumento, pila, // [p. 45] mandato y adoración de la Cruz: en la misa de Jueves, Viernes y Sábado Santo la encomienda a dos buenos cantores.

En todas las procesiones cuida de mover en cada estación la procesión a su tiempo: y en las de Tedeum laudamus mide los versos de manera, q[u]e la última estación comience al Tu Rex Glorie, alternando el órgano al entrar en la yglesia, y q[u]e esté dentro la comunidad p[ar]a el verso Te ergo quesumus, estando el preste ante el facistor; como el Jueves Santo al Tantum ergo, y el Viernes Santo al O Crux ave &.

En todas las funciones de Sacramento entona el Lauda Jerusalem y Tantum ergo: los días de ábito o profesión el Veni Creator y Ecce quam bonum: el Sub tuum

presidium en las rogativas: y la antífona Si iniquitates, cuando vuelve la comunidad del claustro de función de difunto.

Señala el principio de las dos all[eluy]as q[u]e se suponen el tiempo pascual en los introitos q[u]e no la tienen. En las secuencias señala los versos q[u]e le parecen [sic] se canten: y asimismo las entonaciones en los himnos de N[ues]tra Señora. En maytines de // [p. 46] fiesta de prior al repetir el invitatorio, d[ic]ho el primer verso señala dos monges, uno de cada coro q[ue] pasen de 24 años de hábito, de voces suficientes, para q[u]e alternen los versos del *Venite* con los cantores, reservando los más antiguos p[ar]a las fiestas más principales.

En oficios incógnitos así al cantarlos, como al rezarlos, si los cantores no son de voz y vista suficiente, encomienda la cantoría a otros más hábiles p[ar]a ello. En cánticos o salmos a fabordón puede mudar a su arbitrio el seculorum o tono q[u]e asigna la antífona. En misas en q[u]e no hay órgano procura medir el tiempo, e intervalos del ofertorio, Sanctus, Agnus y comunicanda, proporcionando el compás según el tiempo q[u]e pueda gastar el celebrante, p[ar]a q[u]e ni éste espere al coro, ni el coro a él: y esto se hace quando buenam[en]te se puede.

En misas de infraoctavas siempre varía el canto de los Kiries, siguiendo el orden de echar en el 1º día el de semidobles: en el 2º el de simples: en el tercero ferial per annum; en el 4º de infraoctavas; en el 5º ferial pascual; en sábado y domingo su propio canto. //

[p. 47] En los tractos hace se canten sólo 3 versos, aunq[u]e ellos tengan más. Cuide q[u]e las oraciones de las commemoraciones en vísp[era]s y laudes se digan uno, dos o tres puntos más bajos de la cuerda que llevó la principal: y en qualquier cantoría suba o baje por punto o puntos enteros al principio de ella p[ar]a evitar la disonancia de medios puntos en medio de cantorías, o de cantoría sucesiva. Deve llevar las voces p[o]r su natural, no violentas, eligiendo el medio y evitando extremos en el tono, así en lo cantado como en lo rezado: y en salmodias comunes debe elegir la cuerda del final del 6º tono, q[u]e es el término más proporcionado p[ar]a q[u]e lo sigan todos.

Deve usar de la diferencia de compases perteneciente a los ritos q[u]e se celebran, sabiendo con práctica advertencia ajustarse a lo q[u]e cada uno pertenece; a lo q[u]e le ayudará el tener presentes los dos ritos anterior y posterior a q[u]e se está celebrando, y sus compases: como si es dominica deve saber tantear el medio entre doble común, y semidoble, q[u]e son sus coraterales. Para el doble mayor deve arreglarse a un medio entre doble de prior, y doble común, y así de los demás. //

[p. 48] Las antífonas deben ir siempre al mismo peso del compás q[u]e los salmos. Las 2^{as} vísp[era]s y 2^{as} completas en toda clase de dobles van más airoas q[u]e las 1^{as} aunq[u]e partan a capítula, excepto las q[u]e anticipan rito y aparato mayor. La tertia y completas van más airoas q[u]e las 1^{as} vísp[era]s y al mismo peso, q[u]e las 2^{as}. Las laudes van menos espaciosas, q[u]e la tertia y completas. En fiestas de prior la prima, nona y laudes van siempre al compás de ferias: sólo la nona del Corpus debe ir al compás de dominicas; y la prima de Navidad como el doble común. El Miserere de las gracias del refectorio va siempre al compás de feria.

Deve saber graduar bien el tiempo, que en cada hora de qualquier rito se ha de gastar, p[ar]a no exceder en extremo, ni de más ni de menos. En la prima de kalenda, tertia de Pentecostés, nona de la Ascensión, completas del Sábado Santo y 2^{as} vísp[era]s del Corpus, en cada una de éstas se debe gastar una hora entera, y se llevan al compás muy espacioso. Las fiestas de vicario, de apóstoles y demás dobles mayores, // [p. 49] deven llevarse a un compás mediano todas, sin diferencia de algunas. En semidobles no se diferencian las primeras de las segundas vísp[era]s ni en simples o ferias: y así los

primeros el compás breve, no tanto como los segundos, que llevan el menor, y más breve que hay.

En los maitines del Corpus, Asunción de N[uest]ra Señora, de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo, de n[uestro] patrón S[an] Ysidoro, han de ser las tres al Benedicamus Domino: en los demás de prior estando ya los monjes en las celdas. Las procesiones solemnes duran regularm[en]te media hora. Las de difuntos un cuarto de hora. Las vísp[era]s de doble menor, media hora: y a este respecto debe regular con prudencia las demás funciones y actos, sin innovar ni alterar voluntariamente, haciendo molesto el acto por demasiado prisa, o espacio; y dando a cada cosa la seriedad del compás q[u]e deve, y la q[u]e común[en]te se ha seguido.

En lo rezado elige siempre la prudente medianía, así en el compás como en el tono, p[ar]a q[u]e lo sigan cómodam[en]te todos: y hará q[u]e lo siga el q[u]e dijera sólo alguna cosa. En las ferias lleva el ofi[ci]o mayor más airoso, y el oficio parvo lo lleva igual con él; y a este compás se llevan los graduales, // [p. 50] penitenciales, y oficio de difuntos. Deve tener continuo cuidado en hacer q[u]e todos uniformes empiezen y acaben iguales, sin permitir rodeos, ni deijos finales con la voz; y q[u]e todos pronuncien distinto, pausado y cortado, lo q[u]e cantan o rezan, corrigiendo éstos y los demás yerros con modestia, y evitando los q[u]e pueda prevenir antes q[u]e sucedan, siguiendo en todo lo q[u]e ordene n[uest]ro Ordinario.

El corrector mayor goza de alivio de no ir a maitines la noche siguiente a los q[u]e se han cantado, excepto si es la siguiente fiesta de vicario, o de apóstol, q[u]e en ese caso pasa el alivio a la q[u]e sigue. Y si hay dos o tres noches consecutivas maitines cantados, goza otras tantas el alivio de no ir a ellos. La misma obligación tiene, y lo mismo goza el corrector segundo en las ausencias del corrector mayor."

p. 67: "Del organista, y de los días y tiempos en q[u]e ha de tocar. ff 5°.

El organista tañe el órgano grande en todas las fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores de rito, y aparato y en días de fiesta de guardar. En las tres primeras clases de las d[ic]has da tono al celebrante: todas las voces [sic] q[u]e en la misa dice: Dominus vobiscum, y p[ar]a el evangelio y prefacio, y acompaña todas las resp[on]siones; lo mismo hace p[ar]a las orac[i]one[s] de vísp[era]s, laudes y tercia, p[ar]a los versos y cánticos, y p[ar]a los salmos q[u]e se cantan a fabordón, p[ar]a lo cual lleva visto el tono de cada cosa. En fiestas de prior, da tono p[ar]a el Deus in adjutorium de vísp[era]s y tercia, en la cual alterna el himno, y acompaña a fabordón el 1° y 3^{er} salmo, y los versos, en las vísp[era]s da tono a los cantores, y acompaña a fabordón en el 1°, 3° y 5° salmo. En las completas da tono p[ar]a el Converte nos, y p[ar]a la antífona Miserere, y acompaña a fabordón el 1°, 3° y 4° salmo, alterna el himno, y acompaña los versos y resp[on]sos y resp[on]siones y la Salve, y toca // [p. 68] el intervalo mientras sale del coro la comunidad.

En los maitines de prior alterna con el coro al himno, el 1° y 3^{er} salmo de cada nocturno. En los de vicario el himno, y el 2° salmo de cada nocturno. En los terceros días de las Pascuas, el himno y el 3^{er} salmo de los nocturnos; acompañando todos los dichos a fabordón: y en cada nocturno baja a el coro a oír las lecciones. Alterna con el coro, y acompaña los versos del Te Deum laudamus, en fiestas de prior y de vicario las dobles mayores y menores q[u]e son fiesta de guardar: y en el trisagio del verso Sanctus dice el coro primero y tercero Sanctus y el Pleni sunt: y el órgano el 2° Sanctus y el Dominus Deus Sabaoth. En vísp[era] de fiesta de vicario, alterna con el coro y acompaña a fabordón, el 3° y 5° salmo. En dobles mayores de rito y aparato sólo el 5°: en completas de vicario, alterna desde el 3^{er} salmo en adelante: en dobles mayores desde el

himno; y en la tercia de estas dos clases alterna a fabordón el 3^{er} salmo, y acompaña los demás hasta el fin de ella.

En las vísp[era]s de dobles menores domini//[p. 69]cas, semidobles, infraoctavas y simples alterna el himno y el cántico; mas no los acompaña a fabordón sino es siendo fiestas de patriarcas, doctores santos de n[uestro]tra Orden, y los santos hermanos de S[a]n Ysidoro; mas no se da tono al celebrante, ni se acompañan las responsiones, si no son dobles mayores de rito y aparato. También alterna el órgano al himno y cántico de laudes siempre q[u]e en qualq[ui]er rito se cantan: y en toda fiesta de rito menor sirve el órgano pequeño.

En las procesiones toca el intervalo desde q[u]e sale la comunidad del coro hasta q[u]e entona el diácono el Procedamus in pace; y al entrar en la yg[lesi]a la procesión, hasta hora de comenzarse el yntroito. En las misas mayores alterna con el coro los Kiries, Gloria, Sanctus y Agnus; pero no los acompaña si no es cuando se cantan por el 5^o tono de Ángeles. Alterna con el coro las secuencias de las misas q[u]e la tienen.

Desp[ué]s de la epístola toca un cierzo q[u]e se yo del gradual y se viene al coro cuando hay Credo hasta cerca de su fin, q[u]e sale p[ar]a tocar el intervalo hasta el prefacio: también toca los intervalos desde el Sanctus hasta acabar de alzar, y desde el Benedictus hasta el Pater noster, y desp[ué]s de los Agnus hasta la comunicanda; y cuando hay comunión // [p. 70] toda hasta ser acabada, haciendo pausa mientras la confesión y absolución.

Cuando se pone patente al Señor Sacramentado toca el órgano estando encendido el altar luego q[u]e es hora en el coro y prosigue hasta entrar la capa en la sacristía. En las procesiones q[u]e comienzan con Te Deum laudamus o Pange Lingua, alterna con el coro hasta haber salido la procesión al claustro, y luego q[u]e principia a entrar hace lo mismo, acompañando los versos y responsiones y tocando el intervalo hasta entrar la comunidad en el coro: los sábados también toca los intervalos mientras va y viene la capa, antes y desp[ué]s de la Letanía.

En la prima de kalenda, tercia de Pentecostés, nona de Ascensión y Corpus y en 2^{as} vísp[era]s este día; en las completas del Sábado Santo; en tercia y primeras completas de los días de n[uestro] p[adre] S[an] Gerónimo y S[an] Ysidro alterna y acompaña a fabordón todos los salmos, himnos, versos, y responsiones; y también la antifona Regna [sic] Coeli en la nona de la Ascensión, la salve en la del Corpus, y el Lauda Jerusalem, Tantum ergo, y Genitori de este día, y otros del Santísimo pa//[p. 71]tente.

En las dominicas de Adviento y Cuaresma, y en las vigilijs per annos, en la septuagésima, sexagésima, en los semidobles de toda la Cuaresma y en las segundas vísp[era]s de dobles menores de d[ic]ho t[ie]mpo, como no sea doble el siguiente, no se toca el órgano. En la dominica 3^a de Adviento, y 4^a de Cuaresma, y en la misa del Jueves Santo, se toca conforme al rito de cada una. En las completas de los viernes de Cuaresma, no rezándose de feria, se toca según fiestas de vicario, mas el Ave Regina siempre es a punto y sin órgano.

Todo lo d[ic]ho se observa así cuando no hay música, mas habiéndola tocará de ello el organista, lo q[u]e la música no cantare.

De la música y m[ues]tro de capilla ff 6^o.

El m[ues]tro de capilla tiene a su cargo el archivo de la música, y de ella se le hace entrega específica p[or] el libro de estados cada trienio: no puede dar original alguno fuera de casa, sólo si el prelado lo manda podrá dar algún traslado, pero no de lo más electo y especial. // [p. 66] Dispone todo lo q[u]e se ha de cantar o pasar, y quiénes

y cuándo: y en cuanto al dar los papeles no debe atender tanto al respeto de las voces y destreza. Debe enseñar canto de órgano a quien quisiere aprenderlo y fuere suficiente para ello. En fiestas de prior a unas y otras vísperas se cantan a música el 1º, 3º y 5º salmo, y la Magnificat: en las primeras acompaña a fabordón el 2º salmo; y el 4º lo dice el coro sin órgano, en tono vajo si no es en las segundas vísperas del Corpus q[u]e también es a fabordón: en segundas vísperas se dicen el 2º y 4º tono bajo sin órgano. En 1^{as} y 2^{as} completas de prior se canta a música el 1º y 3º salmo, y el Nunc dimittis, el 2º y 4º se cantan a fabordón en las 1^{as}, mas en las 2^{as} son a tono bajo sin órgano. La letanía es a música todos los sábados del año. En la tertia o nona de fiestas de prior canta la música el 1º y 3º salmo. El segundo es a favordón. La misa es a música en fiestas de prior y de vicario, en dobles mayores y en los menores q[u]e son fiestas de guardar. También se canta a música las misas votivas // [p. 67] que se dicen pro *re gravis* y cuando está el Señor manifiesto, y entonces se canta también la tertia. En la prima de la kalenda se canta a música el 1º y 3º salmo, y el 2º es a fabordón, y antes del sermón se canta un villancico: este sermón y todos lo demás quando hay música bajan al coro a oírlo todos los músicos, menos el organista y entonador que se quedan arriba.

La noche de Navidad se canta a música el invitatorio y desp[ue]s de cada lección un villancico, y los responsos dispensa el prelado para q[u]e se canten a tono fabordonando con el órgano. Las completas de los viernes de Cuaresma, cuando no son feriales se cantan a música, y los salmos intermedios a fabordón. El Domingo de Ramos canta la música el Gloria laus, y los demás versos, y el coro las responsiones a canto llano. La Pasión de este día y la del Viernes, se cantan a tres coros, uno de música y otro de canto llano, q[u]e ambos los cantan los tres ministros de la Pasión, y el otro los demás músicos q[u]e hacen la turba a un lado del facistor en el coro. En las tinieblas de los 3 días canta la música las lamentaciones, y los responsorios del // [p. 68] 2º y 3º nocturno, el Miserere, Benedictus y el verso Cristus factus est y los q[u]e lo cantan van luego al capítulo a tener disciplina mientras la comunidad la tiene en la yglesia, la qual la inicia y ofrece el más antiguo.

El Jueves Santo canta la música el tracto desp[ue]s de la epístola, y mientras, el diácono encierra al Señor en el monumento, se canta un motete, o el responso, Sepulto Domino. A la tarde canta la antífona, Mandatum novum, y las siguientes mientras el lavatorio; y el Viernes el verso: Popule meus, y los demás mientras la adoración de la Cruz. El Sábado Santo desp[ue]s de la bendición de la pila, canta la música la Letanía repitiendo el coro a canto llano, y la misa desde la Gloria, el tracto, el salmo: Laudate D[omi]nus omnes gentes, y Magnificat. En la procesión del Corpus canta la música un villancico en cada estación, y a la tarde p[ar]a encerrar a S[u] M[ajestad], el Luada [sic] Jerusalem, y el verso O admirable sacramento.

En el aniversario de n[ue]stro rey Carlos 2º // [p. 69] cantó la música el invitatorio: la primera y tercera lección, la misa y el responso, el día de finados en las vísp[er]as la Magnificat, y el Requiescant in pace: en los maitines el invitatorio: la 1ª y 3ª lección (y los otros a canto llano) los responsos del 2º y 3º nocturno, el Benedictus y el Requiescant in pace, y la misa mayor. Esto mismo menos las vísp[er]as se canta a música en los entierros de los religiosos.

Si el maestro de capilla tiene q[u]e componer o trasladar alguna obra, pide lic[en]cia al prelado p[ar]a q[u]e le conceda el t[ie]mpo, y alivio del coro que necesitare y lo mismo debe hacer p[ar]a otro q[u]e le haya de ayudar; y cuando han de pasar alguna obra de música, advirtiéndolo al prelado quién son, y cuánto tiempo necesitan.

Cuando la comunid[a]d tiene sus granjas se les dan duplicadas a todos los músicos, aunq[u]e sean de la escuela; y si sucediere el quedar solos los músicos nuevos sin haver tenido la 2ª granja, debe ir con ellos el m[ae]stro de novicios, aunq[u]e no sea

músico y aunq[u]e le // [p. 70] haya tomado. Deve el m[aes]tro de capilla estar advertido en distinguir música competente a cada clase de festividades, y regular el compás según la varia gerarquía de ritos, y solemnidades, no haciendo fastidiosa la música en días menos solemnes, ni faltando en los más clásicos al mayor culto y solemnidad. Con distinción de fiestas de prior solemnísimas a las menos solemnes, y de éstas a las de vicario. De primeras a segundas vísperas, y lo mismo en las completas y demás horas. Todos los músicos están subordinados y sujetos al m[aes]tro de capilla en todo lo q[u]e se hubiere de cantar, y él deve regir la capilla con modestia y cortesía, y cuidado q[u]e todos allí le tengan, avisando al prelado si hubiere falta en esto: o al m[aes]tro de novicios si fuere de la escuela, el q[u]e faltare a su modestia. Los músicos que fueren de la escuela deven estarse en la tribuna los intervalos que no cantan sin salir al claustro con los padres; y allí deben estar d[ic]ho tiempo atentos al altar mayor sin vaguear la vista a otras partes, y siendo novicios deven estar de rodillas. Todo lo qual puede y deve zelar el m[aes]tro de novicios // [p. 71] dando vueltas a la tribuna, mas siempre con respeto, y cortesía a los pp[adre]s músicos, sin interrumpirles ni inquietarles."

* * *

SEGOVIA: NUESTRA SEÑORA DEL PARRAL

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Códice 1.268. *Libro de los actos capitulares deste conuento de Nuestra Señora del Parral de la orden de nuestro padre San Hierónimo que comenzó por auerse acauado el antiguo el año de 1645* [hasta 1835]

AHN Clero, Libro 13.326. *Recibo del arca 1644-1663*

AHN Clero, Libro 13.292. *Libro del arca 1785-1835*

AHN Códice 905. *Cohordinación y inventario de todos los papeles que se hallan en el archivo. 1730*

AHN Códice 1.268. *Libro de los actos capitulares deste conuento de Nuestra Señora del Parral de la orden de nuestro padre San Hierónimo que comenzó por auerse acauado el antiguo el año de 1645* [hasta 1835]²

f. 2v, 8-VIII-1648: "Asimismo dieron la propiedad al p[adr]e fr[ay] Miguel de los Reyes en la celda que aora tiene por quanto dio docientos reales para aiuda a finar [sic] los órganos y las vidrieras blancas de la sacristía". [Al margen:] "Oy primero de abril de 1649 no ha satisfecho el p[adr]e fr[ay] Miguel de los Reyes a la comunidad ni dados [sic] los 200 reales q[u]e prometió".

f. 8v, 2-VIII-1652: "Ytem tanbién se dio la propiedad de la celda en que oy viue en el claustro alto del oriente al p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de Valuerde por haber gastado en ella en valcón ventana y otras cosas trecientos y cinco reales: porque aunque es verdad que la misma celda se le había dado al p[adr]e fr[ay] Miguel de los Reyes como consta del acto capitular de este libro por decirse en él que había gastado en adereçar el órgano ducientos reales ha constado al capítulo no ser ansí, lo uno por la nota que al margen de d[ic]ho auto capitular está escrita; adonde se dice claro: y ansí lo referido de tal acto capitular fue no por haber gastado los d[ic]hos ducientos reales sino en fee de que los había de gastar; lo otro por haberse assí depuesto e informado al capítulo por casi todos los que asistieron en él, y finalm[en]te porque la carta de pago que el d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Miguel tiene en su favor del official que adereçó los órganos escrita de su misma letra es posterior en la fecha a la de d[ic]ho acto capitular y por d[ic]ha carta de pago consta no haber gastado d[ic]ho p[adr]e fr[ay] Miguel la cantidad que está determinado para adquirir propiedad".

f. 11-11v, 9-IV-1659: Que se haga conmemoración de los Santos Ángeles de la Guarda después de completas como se hace la de Santa Águeda después de maitines.

f. 12, 24-VII-1659: [El 21-VII-1659 hubo un incendio] "En veinte y quatro de dicho mes de julio de mill seiscientos y cinq[uen]ta y nueve (que hasta este día había durado

² Este libro incluye actas de los capítulos del monasterio segoviano, pero también inserta en su lugar cronológico copias íntegras de las cartas comunes del padre general de la Orden y rótulos de los capítulos generales que debían de darse a conocer en los capítulos de cada monasterio. Por ello he extraído las noticias musicales de estos documentos de tipo general para insertarlas en el apéndice de "Cartas de los generales de la Orden dirigidas a los monasterios", aún a costa de romper la unidad documental.

lo furioso del fuego) se cantó el Te Deum laudamus en acimiento de gracias y la missa mayor se dijo de la S[antísi]ma Trinidad celebrándola con toda solemnidad".

f. 12, 28-VII-1659: [Por la misma causa del incendio] "También se determinó que todos los años el día de S[an]ta Práxedis que es a los dichos veinte y uno de julio se tubiese patente el S[antísi]mo Sacramento y la missa se celebrara con toda solemnidad tocando a primeras y segundas vísperas y a tercia todas tres campanas como se hace en los días precipuos".

f. 15v, 28-VII-1662: "Capas a la proçesión de los dobles maiores". "Asimismo propuso su p[aternida]d que si parecía que en las processiones de los dobles mayores fuesen los dos cantores con capas en medio de la proçesión como se hace en el día del Corpus con la veneración q[ue] se deua a la fiesta y a la comunidad que asiste a ella y todos vinieron en ello".

f. 68v, 26-III-1687: "Que se diga una misa cantada todos los años el día de s[a]n Ygnacio por el r[everendísi]mo p[adr]e general fr[ay] Ygnacio Vrbina". "En veinte y seis de marzo de mil y seisc[ien]tos y ochenta y siete año[s] mandó juntar la comunidad en cap[ítul]o n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e fr[ay] Miguel de S[a]n G[eróni]mo prior de este real monast[er]io de N[uest]ra Señora del Parral de Seg[ovi]a y propuso a los p[adres] capitulares de este d[ic]ho monast[er]io que al presente se hallaron en d[ic]ho cap[ítul]o que atendiendo al mucho desuelo, valor y esfuerzo con que n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e maestro fr[ay] Ygnacio de Vrbina general de n[uest]ra Orden a solicitado la conclusión de la separación de la dignidad generalicia de la de prior de S[a]n B[artolo]mé de Lupiana y lo mucho que toda n[uest]ra sagrada relix[i]ón deue a su r[everendísi]ma en la prosecución y conseqüen[ci]a de dicho pleito; si les parecía que en agradecim[ien]to y satisf[acci]ón de tantos honores como la relix[i]ón le deue en este punto, hiziese la casa alguna demostración q[ue] lo manifestasse para siempre; determinaron todos nemine demto que el día de S[an] Ynaçio mártir que es el día primero de febrero se le dicesse perpetuam[en]te vna missa cantada por su r[everendísi]ma todos los años que es y lo que parezió a d[ic]hos capitulares sería más del agrado y estimación de su r[everendísi]ma y del seruiçio de Dios y de perpetuo agradeçim[ien]to de todos los capitulares, que assí lo determinaron y firmaron d[ic]ho día mes y año". [Sigue la aceptación y agradecimiento del general, 4-IV-1687.]

f. 83, 29-V-1693: [Que la fiesta de S José sea doble de vicario] "y se tocassen campanas, se tomasen capas a las horas en el coro".

f. 97, 30-VIII-1698: "Que se suspenda la mem[ori]a de la duquesa de Arcos y se commute en una missa". "En el mesmo día propuso que la duquesa de Arcos fundó una fiesta de la Purificación para que en la infraoctaua de d[ic]ha fiesta se dijesse una missa cantada perpetuamente aplicando el oficio del día con dos responsos a vísperas y missa sobre las sepulturas de los marqueses y que todos los sacerdotes desocupados por ella para lo qual dejó 5D m[a]r[avedí]s de juro los quales estaban en la ciudad de Sevilla en las alcabalas; y dio de más a más 12D m[a]r[avedí]s por una vez de limosna. Y attento a que d[ic]ho juro no se cobra propuso si parecía que d[ic]ha memoria çessase hasta que d[ic]ho juro se pusiese corriente; y que por quanto dejó los d[ic]hos 12D m[a]r[avedí]s de limosna attento a ser bienechora se le dijese todos los años una missa reçada y la com[unida]d vino en que assí se hiçiesse".

f. 124, 1-VI-1713: "Caja p[a]ra los pap[ele]s de música". "Otrosí vinieron en q[ue] se haga una caja acomodada para tener los papeles de música en la caja de órgano q[ue]

está más allá del órgano bueno, y se pongan sus çerraduras y puertas y todo lo q[ue] es menester para asegurarla".

f. 124, 12-VII-1713: "Q[ue] no vaya la com[unida]d al conv[en]to de los p[adre]s capuchinos a hacer el novenario de la canonización de S[a]n Félix Cantalicio". "En doze días de julio deste presente año de 1713 n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co de S[an] Bernabé propuso a todos los p[adre]s capitulares juntos a son de campama como es estilo de n[uestr]ra religión cómo la comunidad de los p[adr]es capuchinos desta ciudad haçían un nobenario solemne en este mesmo año de la canoniçaçión de S[an] Félix Cantaliçio y avían determinado q[ue] cada com[unida]d le solemniçasse un día y assí pedían a esta com[unida]d les hiciessen favor de escojer un día de los nueve çelebrando la missa mayor con sermón en el d[ic]ho conv[en]to de capuchinos; y assiendiendo la música de este d[ic]ho monast[er]io. Y aviéndolo oydo y conferido determinaron, no convenir a n[uest]ro instituto admitir tal proposiçión pues no ay ejemplar, ni es justo q[ue] nosotros le agamos, y assí q[ue] totalmente se niegue la com[unida]d a su pretensión; y para q[ue] in adelante conste lo mandamos escribir y lo firmaron d[ic]ho día mes y año".

f. 127-127v, 13-IX-1714: [Fray Pablo de San Nicolás instituye la fiesta de las Once mil vírgenes:] "Que d[ic]ha fiesta de las Once mill vírgines se celebre con toda solemnidad con quatro campanas y en ella celebre n[uestro] p[adr]e prior o p[adr]e vicario o otro p[adr]e anciano de los q[ue] señale n[uestro] p[adr]e prior, con capas de cantores y acompañados con su procesión por el claustro en el modo acostumbrado q[ue] se hace en todos los dobles mayores y q[ue] en llegando a la estación de las Once mill vírgines se cante el responso Prudentes virgines con su verso y ora//ción volviéndose el preste de medio lado para decir la oración el preste con los diáconos [tachado: y se añada la oración Deus qui inter apostolicos, por todos n[uest]ros hermanos difuntos q[ue] están en aquel claustro]".

f. 145, 6-II-1730: "Azer el órgano". "En dicho día n[uestro] p[adr]e prior dixo que en virtud de aber propuesto antecedentemente a la comunidad la necesidad que abía de componer el órgano y sus p[aternal]idades aber dicho se tantease el organero a ber qué costaría hacer uno nuebo y abiéndolo así executado su p[aternal]id propuso cómo abía estado con el organero y resuelto a que dándole veinte y quatro mil r[eale]s de vellón y dándole el metal que tiene el órgano grande con lo del realexo que está junto a él aría el órgano según y como traía la planta en una minuta, la qual aviéndola consultado en Madrid por medio de un organero dixo sería una de las buenas alajas que abría en las Castillas. Y todos los p[adre]s capitulares vinieron en que se hiciese dicho órgano".

f. 145v, 16-VIII-1730: "Recep[ci]ón de un nouicio natural de Salizes o[bis]p[a]do de Cuenca". "En el mismo día propuso su patern[ida]d cómo avía un pretendiente a n[uest]ro s[an]to ábito con mui buenos principios de órgano, i que aviendo juntádose los p[adre]s diputados les pareció conveniente se propusiese a la com[unida]d si le recibiese canónicam[en]te a la primera recepci3n, i recibido que fuese por la com[unida]d se le enviase a Madrid para que se perficionase en el órgano, i aviendo votado con abas blancas i negras como se a costumbre en las recepciones de nouicios fue recibido por la comunidad y n[uestro] p[adr]e prior i la firmaron sus p[aternal]idades en d[ic]ho día mes y año".

f. 145v, 10-XI-1730: "Dorar el órgano". "Así mesmo propuso su p[aternal]id si les parecía se pintase y dorase la caxa del órgano pues una vez puesto para hacerlo era preciso baxarle lo que costaría cien doblones según dice el maestro que le hace y todos vinieron en que se dorase y compusiese".

f. 147v-148, 31-X-1731: "Consulta sobre la aprobación del órgano nuevo". "Yten en dicho día mes y año propuso su p[aternida]d si parecía necessario q[ue] se llamase a un organero de fuera de esta ciudad para q[ue] aprobase el órgano q[ue] esta comunidad acababa de hacer y finalizar por Fran[cis]co Hortega vecino de esta ciudad de Segobia y respondieron q[ue] respecto della satisfacción q[ue] tenían de dicho Fran[cis]co Hortega y por no añadir gastos les parecía q[ue] se podía la comunidad dar por // contenta de la obra de dicho órgano y que bastaría q[ue] se traxesse un organista el qual no ocasionaría tanto gasto q[ue] tocasse todos los registros q[ue] reza el trato y uiesse si estaba cumplido y si era uerdad q[ue] abía añadido alguna cosa más q[ue] no estubiesse en dicho trato, assí lo dixerón y firmaron".

f. 167v, 24-IV-1742: "Que se toquen quatro campanas el día de S[a]n Marcos excepto a maitines". "En veinte y quatro de abril de mill set[ecient]os y quarenta y dos n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Miguel de S[an]ta María mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los vocales en la celda prioral propúsoles su pat[ernida]d cómo d[o]n Joseph Sandoval cura propio de la parrochia de S[an]n Marcos de esta ciudad de Seg[ovi]a les avía suplicado que el día de S[a]n Marcos se tocassen en casa las campanas motivando el que el día de n[uestro] p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo se tocaban en d[ic]ha parrochia y juntam[en]te en la Fuencisla de quien al presente es d[ic]ho d[o]n Joseph adm[inistrad]or en cuia atención se determinó por todos los capitulares que en correspondencia debida a lo motivado, se tocasen en cassa d[ic]ho día de S[a]n Marcos las quatro campanas a la missa, primeras y segundas vísperas y no a maitines; y que esto fuesse con tal que recíprocam[en]te el día de n[uestro] p[adr]e S[a]n Ger[óni]mo se tocassen perpetuamente las campanas en d[ic]ha parrochia de S[a]n Marcos".

f. 177v, 10-XI-1758: "Q[u]e el día de Todos Sanctos se diga la missa mayor con Su Mag[esta]d patente en acción de gracias por el terremoto". "El día diez de noviembre del año de mil setecientos y cinquenta y ocho n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Manuel de la Cruz mandó tocar a cap[ítu]lo y estando la com[unida]d junta en la celda prioral como es costumbre de esta real casa por dudas que ocurrían a alguno de los monjes en punto de la determinación de esta com[unida]d para que todos los años se cantasse la missa mayor con Su Magestad patente el día de Todos Sanctos en acción de gracias por el terremoto que sucedió en d[ic]ho día del año de 55 uino su p[aternida]d con toda la com[unida]d en que se prosiguiese como asta aquí se havía hecho, respecto // de tenerlo assí determinado la com[unida]d desde desde [sic] el año en que sucedió d[ic]ho terremoto i mandó su p[aternida]d para que en adelante no se originase duda alguna sobre este punto que se pusiesse aquí este acto capitular ya que por olvido no se pusso donde correspondía".

f. 179v, 7-XI-1760: "Que quando muera d[o]n Joseph de Nebra organista de la Capilla R[ea]l se le aga un oficio con vigilia y missa". "En 7 de noviembre de 1760 n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Manuel de la Cruz mandó juntar los monges capitulares de orden sacro de esse real monasterio de N[uest]ra S[eño]ra del Parral extramuros de la ciudad de Segovia y juntos todos en su capítulo a son de campana tañida como lo tienen de vso y costumbre les propuso lo siguiente: lo primero hizo presente vn libro de música compuesto por d[o]n Joseph de Nebra organista de la R[ea]l Capilla en que contenían varias obras como Misa, Vísperas y otras; echas p[o]r el mencionado para la R[ea]l Capilla de su mag[esta]d q[u]e D[ios] g[uard]e y copiado y encuadernado a su costa, por su mucha deboción a esta comunidad se lo regalaba sin más intereses q[ue] pedir q[ue] le encomendasen a D[ios]; y así propuso su p[aternida]d al capítulo si venían en q[ue] en atención a tan honrada demostración y a otras q[ue] anteriormente a echo con otras obras, se le tubiese por bienchor especial y al tiempo de su fallecimiento se le

hiciese un oficio con vigilia y misa cantadas en demostración de agradecimiento; y vista y reflexionada la respuesta todo el capítulo respondió q[ue] era mui justo y q[ue] todo venía en q[ue] se executase así y se sentase en este libro para q[ue] tubiese presente para quando llegase el caso".

f. 182, 23-VI-1763: No hay número suficiente de monjes para cantar prima los días que debe ser cantada.

f. 188, 4-VI-1773: Que la nona se diga a las 12 inmediatamente después de dadas las gracias de comer y no después de siesta a la 1.

f. 196v-197, 6-II-1778: "Q[u]e se diga una misa cantada por la intención de el s[eñ]or d[o]n Josef Martos. Y escogió el día 15 de mayo". "Asimismo se propuso q[u]e en suposición de q[u]e d[o]n Josef Martos administrador y apoderado por la comunidad de las obras pías mayores no quería más interés por su trabajo que n[uest]ras oraciones si benía la comunidad // en que se le dijese todos los años que viva una misa cantada en el día q[u]e d[ic]ho Martos señalase y quando muera se le cante una vigilia y misa por una vez y estas misas las asentará el p[adr]e v[ic]ario en el título de extraordinario y todos los vocales digeron ser mui justo y q[u]e se colocase y pusiese esta determinación y las antecedentes en este libro como lo ago".

[Repite foliación y del folio 198 vuelve al 190]

f. 192 [sic], 27-V-1782: "Organero". "Yt[em] dijo su paternidad q[u]e allándose los órganos descompuestos p[o]r mal afinados q[u]e se había avecindado en Seg[ovi]a un organero a q[ui]e[n] había asignado la cathedral un tanto p[o]r afinar los órganos y q[u]e si la com[unida]d quería q[u]e se hiciese lo mismo a q[u]e respondió el cap[ítul]o q[u]e en atención a q[u]e en años pasad[o]s había habido organero p[ar]a afinar asalariado q[u]e se registrasen los libros y con arreglo al asignado q[u]e tubiese en aq[ue]llos t[iem]pos se asignase ahora también".

f. 198 [2ª], 1-IV-1788: "Novicio". "En 1 de abril del año de 1778 juntó n[uestro] p[adre] prior f[ray] Nicolás del Castillo los p[adre]s de orden sacro a son de campana tañida como es uso y costumbre p[ar]a tratar algunas cosas tocantes al servicio de Dios N[uestro] S[eñor] y al bien y utilidad de esta com[unida]d y entre otras cosas dijo: q[u]e se hallaba un pretend[ien]te al s[an]to hábito el qual se hallaba examinado y aprobado por los p[adres] diputados y con todos los requisitos para votarle p[ar]a organista; oído esto p[o]r los p[adres] capitulares le votaron p[o]r votos secretos y fue recibido al s[an]to hábito en calidad de organista".

f. 201v, 3-XII-1789: "Novicio fr[ay] Miguel Gálvez". "En 3 de diciembre del año de 1789 juntó n[uestro] p[adre] prior f[ray] Nicolás del Castillo cap[ítul]o de orden sacro a son de campana tañida como lo tiene de costumbre esta com[unida]d p[ar]a tratar algunas cosas pertenecientes al bien espiritual y temporal de ella y entre otras cosas dijo su p[aternal]dad q[u]e se hallaba con un pretendiente al s[an]to hábito natural de la villa y corte de Madrid q[u]e profesaba la facultad de compositor de música, que estaba examinado y aprobado p[o]r los p[adres] diputados con la condición precisa de q[u]e si se le havía de dar el hábito, havía de ser p[ar]a organista, supuesto q[u]e con algo de aplic[aci]ón y sus principios en el órgano podía salir buen organista y servir a la com[unida]d, q[u]e el pretendiente convino en ello y se conformaba con lo dicho, lo qual oydo p[o]r los p[adres] vocales le recibieron al s[an]to hábito". [f. 202v, 3-IX-1790: debe de ser la recepci3n a los ocho meses].

f. 204v, 22-IV-1792: "Que se componga el órg[an]o". "En 22 de abril de este presente año de 1792 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fernando M[ae]stro mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro para tratar cosas del servicio de Dios y bien de la com[unida]d y juntos todos en la zelda prior[a]l según práctica de esta casa entre otras cosas dijo s[u] pat[ernida]d q[u]e bien les constaba a todos lo echado a perder q[u]e estaba el órgano grande y en esta atención q[u]e si venían en q[u]e se compusiese pues se hallaba presente el s[eñor] d[o]n Joseph Verdelonga, organero de avilidad, con el p[adre] fr[ay] Joaq[ui]n Asiaín, con cuya presencia diría la obra q[u]e necesitaba hacerse, para quedar a satisfacción de la com[unida]d; en lo qual vinieron todos unánimem[en]te con la condición de q[u]e d[ic]ha obra corra p[or] d[ic]ho s[eñor] Verdelonga y q[u]e en esta atención pase s[u] pat[ernida]d al trato y ajuste de la obra".

f. 205, 3-VIII-1792: "Ajuste de la obra del órgano". "En 3 de agosto de este presente año de 1792 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fernando M[ae]stro mandó tocar a capít[u]lo de orden sacro y juntos todos los p[adre]s capit[ula]res les hizo saver s[u] pat[ernida]d el ajuste de la obra del órgano con el s[eñor] Verdelonga y es en la forma siguiente: q[u]e se obliga a hacer d[ic]ha obra como individualm[en]te consta en la escrit[u]ra por veinte y dos mil r[eale]s v[ellón] a satisfacción del p[adre] fr[ay] Joaquín Asiaín o demás inteligentes q[u]e el r[everendo] p[adre] prior y com[unida]d gustasen; asistiéndole la comun[ida]d y a otros dos oficiales con la manutención y demás necesario por el t[iem]po de dos meses poco más o menos y si llegase a medio mes más adelante de lo d[ic]ho deberá abonar este más gasto tanto suyo como de los dos oficiales y en caso q[u]e en algunos días del t[iem]po determinado sean necesarios tres o quatro oficiales más, se atenderá al cómputo de días q[u]e deberían gastar los dos oficiales y sale la misma quenta para todos: también será de quenta de la com[unida]d poner un oficial de carpintero para el zerramiento de fuelles y demás q[u]e se le mande ayudar en la caja del órgano, para el acomodo de la cadereta, arcas y otras cosas, pudiéndole ocupar la mitad del t[iem]po q[u]e durase el asiento de la obra. También pagará la com[unida]d dos cachas de donde serradas al grueso de tres dedos y medio cumplidos y su ancho más de media vara se sacarán tablones; yt[em] también pagará la com[unida]d las tablas para las contras de 26 y las q[u]e se necesiten para las arcas de ecos; pero no la echura de las contras: también ha de ser de cuenta de la com[unida]d la conducción de la obra echa en Madrid, como también la de ida y buelta de mi persona y oficiales: se dará concluida la obra para todo el septiembre de 93 q[u]e es quanto puede servir a la com[unida]d tanto a lo equitativo como en el t[iem]po todo lo qual oído p[or] los p[adre]s capitular[e]s quedaron conformes y gustosos en q[u]e el referido m[ae]stro haga la obra esperando dará cumplido a su deseo, como ha dado en otras iguales. De todo lo qual yo el infraescripto secret[ari]o doy fee. Sin embargo de auer puesto arriba q[u]e se obligaba a dar concluida la obra para el septiembre de 93 por auerlo dicho así primeram[en]te en la escrit[u]ra se advirtió en d[ic]ho capít[u]lo p[or] n[uestro] p[adre] prior q[u]e el referido m[ae]stro suplicaba a la com[unida]d q[u]e no le apurase para el dicho tiempo; pues p[or] las obras de Toledo y Madrid veía q[u]e le era imposible cumplir dicha palabra hasta el Corp[us] de 94: y de auerse conformado tamb[ién] con esta petición doy igualm[en]te fee".

f. 206v, 12-XI-1793: "Que aya tres chicos para acolitar y q[u]e aprendan música". "También propuso s[u] pat[ernida]d q[u]e en vista de la mucha falta q[u]e hacían boces para la música, especialm[en]te tiples y q[u]e siendo necesarios unos chicos para acolitar, pues nos quedábamos sin gente en el coro bajando a hacer estos oficios los nuevos, si les parecía se recibiesen unos chicos q[u]e al mismo tiempo q[u]e servían para acólitos, estudiasen música y se lograse en ellos los dos efectos, acordaron todos

unánimemente q[u]e se reciban tres y q[u]e se les asista de modo q[u]e anden aseados dándoles para esto un vestidito en cada un año y tres pares de zapatos componiéndoles en las zapaterías los q[u]e tengan que remendar; al mismo tiempo determinaron se les dé panecillo y medio cada día a cada uno y de comer en la cocina independientemente de los licenciados con los q[u]e no tendrán q[u]e mezclarse en cosa alguna para nada; pues no tendrán más obligación q[u]e la de ayudar u oír misa por la mañana al tiempo q[u]e baja la escuela de prima y estar en todo bajo la dirección y enseñanza de su m[aest]ro. Así se determinó por la com[unida]d de q[u]e yo el infrascripto s[ecreta]rio doy fee".

f. 207, 29-XI-1793: "Recepción de un novicio músico". "En 29 de noviembre de este presente año de 1793 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fernando M[aes]tro mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro para trata cosas del servicio de Dios N[uestro] Señor y utilidad de esta com[unida]d y entre otras cosas propuso s[u] pat[ernida]d cómo se avía presentado un pretendiente a n[uest]ro s[an]to hábito llamado Joaquín ¿Troncoso? nat[ura]l de Valladolid, bien inclinado y de buenas costumbres según los informes q[u]e tenía de personas fidedignas y desinteresadas; q[u]e era mui buen violinista con principios bastantes en el bajón; pero q[u]e en la gramática estaba tan corto como q[u]e estaba en los principios; lo qual visto y oído por los p[adre]s capitulares vinieron en q[u]e se proponga en atención a la falta q[u]e hace en la com[unida]d el violí [sic], pues es necesario valerse de seglares, si han de zelebrarse con alguna más solemnidad las fiestas clásicas. Con esta condición y para este fin fue recibido el 8 de diciembre de q[u]e yo el infrascripto s[ecreta]rio doy fee".

f. 214v, 22-VIII-1797: "Composición del órgano chico". "En 22 de agosto de 1797 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Mathías de S[a]n Andrés mandó tocar a capítulo de orden sacro para tratar de asuntos pertenecientes al bien de la com[unida]d y hauiendo hecho presente su paternidad la necesidad q[u]e hauía de componer el [interlineado: órgano] chico por estar el grande casi inutilizado, se hallaba en casa un organero q[u]e huiéndole visto, dixo se podría remediar apeándole en los términos que oi está y su precio cien ducados, si se quería poner un barquino q[u]e introdujesse aire a los fuelles grandes costaría 600 r[eale]s más, cuia propuesta aprobó la com[unida]d dejando otra q[u]e propuso más costosa".

f. 228v, 23-III-1805: "Recepc[ió]n a n[uest]ro s[an]to ábito de un pretend[ien]te de Morella en el reyno de Valencia". "En 23 de marzo de 1805 n[uest]ro p[adre] prior en su cap[ítu]lo de orden sacro dijo a los p[adre]s vocales cómo se hallava en el monast[er]io un pretendiente a n[uestro] s[an]to hábito natural de Morella en el reyno de Valencia de edad de diez y ocho años poco más o menos, de buena saluz, buen gramático, músico diestro, con buenos principios de órgano y composición y unas costumbres muy arregladas y christianas según constaba todo p[o]r los informes q[u]e antecedenteme[en]te se havían tomado y examen q[u]e de ello hicieron los p[adre]s dipu[ta]dos ynformados los padres vocales de las buenas circunstancias del pretendiente pasaron a votarle y quedó recibido". [f. 228v, 27-VII-1805: primera recepción a los cuatro meses; f. 229, 27-IX: recepción a los ocho meses; f. 229v, 31-IX [sic]: recepción a los diez meses. Nunca se dice el nombre].

f. 243, 2-VIII-1814: "1ª p[ropuest]a q[u]e se venda el órgano pequeño". "Yt[em] consigu[ien]te a la anterior resoluzión [interlineado: hizo] presente n[uestro] p[adre] m[aest]ro prior q[u]e el órgano pequeño q[u]e se enagenó por el gobierno intruso se halla en el día en la parroquial del Condado q[u]e el párroco de ésta havía escrito a su p[aternal] q[u]e aquella parroquia le havía mejorado componiéndoles los muchos

defectos q[u]e tenía y había contraído en la conducción desde el monasterio a aquella aldea, q[u]e para evitar desazones y disturbios desde luego entrava en comprarle no por dineros sino en granos puestos en aquel lugar o Sepúlveda, en virtud de lo expuesto la comunidad se comprometió en la resolución q[u]e su p[aternal]d tuviese a bien tomar sobre el particular". [f. 242, 27-VIII-1814: segunda y tercera propuestas].

f. 246-246v, 16-XI-1814: Sobre la devolución de dos campanas que se habían entregado a la parroquia de la Santísima Trinidad.

f. 252v, 2-VIII-1816: "Que se traiga el órgano pequeño q[u]e está en el Condado". "En 2 días del mes de agosto año de 1816 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Luis de S[a]n Antonio mandó tocar a cap[ítul]o de culpas según uso y costumbre de n[uest]ra sagrada religión en todos los viernes y desp[ué]s de aver exortado lo q[u]e tubo p[or] conveniente para la observ[anci]a monástica y regular de n[uestr]as constituciones mandó salir a los q[u]e no han voz capitular y solos los q[u]e la gozan; hizo presente s[u] paternid[a]d q[u]el órgano pequeño q[u]e se hallava en la villa del Condado, donde la confiscación de los bienes de esta comunid[a]d y expulsión de los monges de ella p[or] el rey yntroso q[u]e qué determinaban en suposición de no contar por instrum[en]to alg[un]o una venta finalizada p[or] la comunid[a]d y menos el aver percibido p[or] él cosa alguna, q[ue]l cura de d[ic]ha villa avía obrado en él en tiempo del gobierno intruso antes de n[uest]ra reunión y sin licencia de la comunid[a]d haciéndole caja nueva, poniéndole los secretos y otras cosas, desp[ué]s de varios pareceres todos a q[u]e se trajese, al fin convinieron todos los vocales q[u]e se hagan las diligencias p[ar]a este efecto y q[u]e se traiga".

f. 257-257v, 1-VIII-1817: "Que se traiga el órgano chico del Condado". "En 1º de ag[os]to de 1817 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Luis de S[a]n Antonio mandó tocar a cap[ítul]o de culpas seg[ún] uso y constumbre de n[uest]ra sagrada relig[ió]n en los viernes del año y despu[é]s de aver exortado lo q[u]e tubo p[or] combeniente p[ar]a la observanc[i]a monástica y regular de n[uest]ras constituciones y a los q[u]e han voz capitular leyó su patern[ida]d una carta del cura del Condado sobre compostura del órgano pequeño de q[u]e se halla en aquella yglesia y q[u]e el año pasado de 1816 el 2 de ag[os]to se hizo y solicitó p[or] el d[ic]ho s[eñor] cura la misma // pretensión para q[u]e si la comunid[a]d tenía a bien el dejársele en suposición de aver obrado vastante en él y q[u]e él nombraría uno y la com[unida]d otro p[ar]a este efecto y resuelto en aq[u]el entonces q[u]e se trajese a casa el órgano con arreglo y como disponía el decreto de s[u] m[ajestad] q[u]e lo mismo determina en esta sig[un]da propuesta q[u]e se traiga lo q[u]e sea n[uest]ro y lo demás q[u]e se quede su yg[lesi]a con ello, q[u]e nosotros no queremos nada más q[u]e lo q[u]e sea n[uest]ro y para este efecto nombre el cura un intelig[en]te y la comunid[a]d otro, todos los p[adre]s capitular[e]s vinieron en ello".

f. 266v, 2-X-1824: "Recepción a n[uest]ro s[an]to ávito a un pretend[ien]te p[ar]a organista natur[a]l de la villa de Almazán en el obispado de Sigüenza". "En 2 de octubre de 1824 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Benito de S[a]n José mandó tocar a cap[ítul]o de ord[e]n sacro y juntos los p[adres] vocales en la celda prioral q[u]e sirve de sala capitular propuso s[u] p[aternal]d cómo avía un pretendiente a n[uest]ro s[an]to ávito para organista, natural de la villa de Almazán, q[u]e avía tomado los informes q[u]e mandan n[uestr]as leyes en semejantes casos, q[u]e avía oído a los organistas primeros de esta s[an]ta yglesia cathedral y de la de Salamanca quienes dijeron q[u]e en su clase q[u]e era bueno, al mismo tiempo q[u]e por los p[adre]s q[u]e formaron la diputa avía sido examinado y hechas las preguntas regulares, q[u]e sólo tenía principios

de gramática y q[u]e leía bien el latín, oído p[o]r los p[adre]s lo referido y pasando a votarle salió admitido, cuia admisión y recepción aprobó y ratificó s[u] p[aternalidad]. [f. 270, 25-II-1825: recepción a los cuatro meses; f. 275, 10-VI: recepción a los ocho meses; f. 275v, 11-VIII: recepción a los once meses].

f. 269v-270, 7-II-1825: "Que se traiga el órgano q[u]e está en el Condado". "En seguida leyó s[u] p[aternalidad] una carta del s[eñor] cura del Condado correspondiente ha ¿ahcer? una composición respecto al órgano pequeño q[u]e se llevó a aquella yglesia en tiempo de la invasión francesa, decía el d[ic]ho cura q[u]e estaba pronto a entregar el órgano abonando las mejoras q[u]e tenía y q[u]e por el contrario q[u]e también no le daba cuidado el quedarse con él pero q[u]e para esto hera necesario hacer un convenio equitativo y a plazos p[o]r q[u]e su yglesia estaba pobre; oydo por los p[adre]s capitulares vinieron en q[u]e se traiga el órgano aunq[u]e ubo alg[un] // otro parecer en contrario".

f. 270-270v, 22-III-1825: "Recepción a n[uestro] s[an]to ábito a un pretend[ien]te de Huerta, obispado de Sigüenza p[ar]a organista y corista". "En 22 de marzo del año de 1825 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Benito de S[a]n José mandó tocar a cap[ítul]o de ord[e]n sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral q[u]e sirve de sala capitular hizo presente cómo se avía presen[tado] un pretendiente a n[uestro] s[an]to ábito p[ar]a organista y corista q[u]e no sabía gramática, natural del Barrio de Huerta ¿Ariza? abadía de p[adres] bernardos y de el obispado de Sigüenza, cuio nombre es Petronilo Pascual Ramírez, quien según los informes q[u]e dieron con s[u] p[aternalidad] los p[adres] diputados no tenía impedim[en]to q[u]e le obstase su recepción según n[uest]ras leyes, por lo q[u]e haviendo pasado a votar los monjes por ord[e]n de n[uestro] p[adre] prior quedó admitido el referido pretend[ien]te cuia recepción y admisión aprobó y confirmó s[u] p[aternalidad]". [f. 275v, 11-VIII-1825: recepción a los cuatro meses; f. 276v, 23-XI: recepción a los ocho meses; f. 277, 25-I-1826, recepción a los diez meses].

f. 274v, 7-V-1826: "Que se componga el órgano". "En 7 de mayo de 1826 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Domingo Antonio Mier mandó tocar a cap[ítul]o de ord[e]n sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral q[u]e sirve de sala capitular hizo presente s[u] p[aternalidad] cómo todos sabían la necesidad q[u]e havía de componer el órgano q[u]e nunca mejor ocasión q[u]e la presente por hallarse un organero asentando el del Carmen descalzo; q[u]e havía ya dado alg[un] paso y vístose con él, q[u]e respondió que por el pronto podría componerle y q[u]e en saliendo de aquí no sabía quando podría volber por tener varias obras algo distantes; que haún havía tanteado cuánto podría costar haciendo un apeo leve como decía el organero, todo vajo lo q[u]e la comunidad determinase, q[u]e visto lo q[u]e pedía, con la condición de quedar bueno y a satisfacción, q[u]e no le parecía mui equitativo, pero q[u]e tanpoco se le hacía mui exorbitante atendiendo a lo q[u]e decía el organero q[u]e havía q[u]e hacer; q[u]e por lo tanto se lo hacía presente a la comunid[ad] para q[u]e determinase lo q[u]e tubiere por combeniente: oydo este relato p[o]r los p[adre]s capitulares, vinieron en q[u]e se compusiese el órgano aunq[u]e costase alguna cosa más, por ser tan necesario p[ar]a n[uestro] instituto y al mismo ti[em]po atendiendo a la falta de monjes y ninguna voz p[ar]a el canto".

f. 275v-276, 13-IX-1826: "Que se traiga el órgano". "Enseguida propuso s[u] p[aternalidad] q[u]e aunq[u]e se avía tanteado y tratado con los vecinos del Condado sobre traer o dejar el órgano pero q[u]e se avía presentado un deboto q[u]e hacía los gastos de apear, traer y colocar el d[ic]ho órgano, y q[u]e si faltase alg[un]a cantidad

p[or] parecerle q[u]e subían mucho los gastos, q[u]e si venían tanto en q[u]e se trajese, como en caso de q[u]e faltase // alg[un]a cosa el q[u]e lo abonase la comunid[a]d oydo p[or] los p[adre]s capitulares vinieron todos en q[u]e se hiciese y practicase todo seg[ún] se proponía".

f. 292-292v, 19-XI-1829: [El 17-XI hubo un incendio que pudo sofocarse] "Por esta sola consideración continuó s[u] p[aternida]d en la q[u]e tan claramente se manifiesta la protección divina y la benignidad y dulzura con q[u]e el padre de las misericordias y Dios de todo consuelo nos a mirado, soy de parecer q[u]e el veinte y uno próximo, día de la Presentación de la S[antísi]ma Virgen, se saque a N[uest]ra Patrona en Procesión p[or] el claustro, se cante una misa solemne, con el S[antí]s[i]mo expuesto, y concluida y antes de reserbar, se cante un Te Deum, todo en acción de gracias. [Otra letra:] También me parece conveniente y justo q[u]e todos los años en acción de gracias p[or] tan gran beneficio, se cante el mismo día en q[u]e ocurrió // el incendio una misa mayor solemne q[u]e será votiva de Sacramento por no haber otra con el S[antí]s[i]mo expuesto en ella. La comunidad muy atenta a los propuesto p[or] n[uestro] p[adre] prior y penetrada de sus mismos sentimientos, con el mayor gusto accedió a todo".

f. 297-297v, 17-VI-1831: "Número de mong[e]s p[ar]a cantar y rezar el oficio divino provison[almen]te". "En 17 de junio de 1831 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Domingo González mandó tocar a capítulo de culpas y congregados en él todos los monges, después de haver exortado a la observancia regular y monástica y dado otros consejos saludables para el mejor régimen espiritual y temporal del monast[er]io y sus individuos mandó salir del capítulo a los q[u]e no tenían voto y a los p[adres] vocales les hizo presente que deseo del mejor acierto en su trienio había tomado parecer de la diputa y los p[adres] ex-priors si convendría reducir a seis el número de los monges precisos para la asistencia de las horas canónicas q[u]e se rezan en el coro en lugar de los ocho q[u]e prescriben las costumbres quedando inclusos en este número el presidente y hebdomad[ari]o como así mismo si convendría para lo cantado reducir el número de ocho, incluso tamvién en este número el presidente y hebdomad[ari]o, el de doce q[u]e designan las costumbres del monasterio, que // d[ic]ha propuesta la había hecho a la diputa en considerando el corto número de monges en comparación de los q[u]e hubo quando se formaron las costumbres, como asimismo por haver pocos jóvenes y ser muchos los que tienen ganadas algunas exenciones de coro, que la diputa le había informado que no había inconveniente en adoptar este plan hasta tanto q[u]e fuese mayor el número de monges con la consideración de q[u]e a lo cantado se tocara el órgano quando el número de monges fuese corto, y q[u]e no obstante haber sido el parecer de la diputa y los p[adres] ex-priors tenía a bien proponerlo a la comunidad para q[u]e ésta resolviese lo q[u]e era conveniente y en efecto los p[adres] vocales fueron manifestando su parecer, pero no concordando, mandó s[u] p[aternida]d se procediese a votación secreta por medio de las abas según estilo, previniendo antes q[u]e las blancas designaban la aprobación del plan propuesto y las negras la no admisión de él, hecha esta advertencia se procedió a la votación y concluida a su regulación, resultando de ella quedar aprobado en todas sus partes el d[ic]ho plan según y como se propuso".

* * *

AHN Clero, Libro 13.326. Recibo del arca 1644-1663

f. 580, 9-XI-1651: "En d[ic]ho día recibí de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de S[an] Joseph quarenta reales que dio mi s[eñor]a d[ño]a Isabel de Heredia por la missa y el responso que fue a canto de h[ór]gano que se celebró a[ciendo] su merced sanctos 00 r[eale]s".

* * *

AHN Clero, Libro 13.292. *Libro del arca 1785-1835*

f. 617, 1785: "Organero: En pagar a el organero en cuenta de su salario 30 [reales] 10 [maravedís]".

"Organero: Más en el resto del salario del organero 55 [reales] 24 [maravedís]".

"Bajón comprado en Mad[ri]d: Aboné al p[adr]e fr[ay] Agustín de Luna quatrocientos cinquenta y quatro rr[eale]s los mismos que havía dado por un bajón que por or[de]n havía comprado en Madrid quando estubo en recreación 454 [reales] 00 [maravedís]".

f. 617v, 1786: "Organero: pagué al organero los ocho ducados asignados por la com[unida]d que cayeron en esta Navidad 88 [reales]".

"Bajón y canas: pagué para comp[one]r el bajón y comp[ra]r canas trei[n]ta rr[eale]s 30 [reales]".

f. 618, 1787: "Órgano: en seis de sep[tiembr]e pagué al organero los ocho ducados asignados por la afinación del órgano 88 [reales] 00 [maravedís]".

f. 619, 1788, folio roto pero se ve al margen las partidas de bajón y organero.

f. 622, 1791, roto: "Cuerdas p[ar]a clave: Yt[en]n son data quarenta y och [...] tregados al p[adre] fr[ay] Mig[ue]l por [...]".

f. 623, 1792: "Cañas de baxón. Yt[en]n de treinta r[eale]s por una docena de cañas p[ar]a el baxón con caxa algodones y porte".

f. 623v, 1792: "Viaje del organero. Yt[e]n de trescientos y veinte r[eale]s pagados por or[de]n superior p[o]r el viaje del organero, quando vino juntam[en]te con el p[adr]e fr[ay] Joaquín Asiaín 320 [reales]".

f. 624v, 1793: "Bajón: Yt[e]n de quatrocientos ochenta y ocho r[eale]s por un bajón nuevo traído de Madrid y comprado por or[de]n de n[uestro] p[adre] prior 488 [reales]

Cañas: Yt[en]n de veintiséis r[eale]s por una docena de cañas para los bajones 26 [reales]".

"Manucordio. Yt[e]n de quinientos treinta y dos r[eale]s importe de un manucordio nuevo p[ar]a el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Asiaín, en Madrid 532 [reales]".

"Bajón. Yt[e]n de doscientos r[eale]s importe de un bajón que se compró de lance por ser bueno a satisfacción de los inteligentes 200 [reales]".

f. 625v, 1793: "Organero: It[e]n de ocho mil r[eale]s entregados en Madrid por or[de]n superior a d[ño]n Josep Verdalonga por primer plazo en cuenta de la obra del órgano; ai recibo 8.000 [reales]

Organero: Yt[e]n de sieie mil r[eale]s entregados en Madrid por or[de]n superior a d[o]n Josef Verdalonga por seg[un]do plazo, en quenta de la obra del órgano; ai recibo 6.000 [reales]".

f. 626, 1794: "Artes de canto. Yt[e]n de treinta y seis r[eale]s pagados al p[adre] vic[ari]o por quatro Artes de canto llano para el nov[icia]do 36 [reales]".

f. 626v, 1794: "Violín: Yt[en] de dos r[eale]s en un puente y cuerdas p[ar]a el violín del nuevo 2 [reales]

Cañas de bajón: Yt[em] de quarenta r[eale]s en dos docenas de cañas p[ar]a el bajón 40 [reales]".

f. 627, 1795: "Cuerdas p[ar]a el violín. Yt[en] de doce r[eale]s para cuerdas del violín del nuevo 12 [reales]".

f. 627v, 1795: "Violín: Yt[em] de seis r[eale]s para componer el violín del nuevo 6 [reales]".

"Organero: Yt[em] de treinta r[eale]s dados al horgan[e]ro por afinar el órgano 30 [reales]".

f. 628, 1796: "Organero: Yt[em] de veinte r[eale]s dados al organero por afinar el órgano en el mes de junio 20 [reales]

Violín del nuevo: Yt[en] de nueve r[eale]s con 18 m[a]r[avedí]s en cuerdas y dos puentes p[ar]a el violín 9 [reales] 18 [maravedís]".

f. 628v, 1797: "Órgano chico. Yt[em] de un mil setecientos r[eale]s gastados en apear, componer y hechar un fuelle nuevo al órgano chico 1.700 [reales]

Conduc[ci]ón del organero. Yt[em] de quatrocientos quarenta y nueve r[eale]s q[u]e importó el gasto y conduc[ci]ón del organero con dos oficiales y tres mulas ida y vuelta a Guadalajara 449 [reales]".

f. 629, 1797: "Cuerdas p[ar]a los manucordios y violín: Yt[en] de treinta y quatro r[eale]s y diez y siete m[a]r[avedí]s imp[or]te de varios mazos de cuerdas p[ar]a el violín del nuevo y manucordios del p[adre] Asiaín y p[adre] Gálvez 34 [reales] 17 [maravedís]".

"Cañas p[ar]a los bajones: Yt[em] de sesenta r[eale]s imp[or]te de dos docenas de cañas trahídas de Madrid y cinco compradas en Seg[ovi]a para los bajones 60 [reales]".

"Artes y catecismos p[ar]a el noviciado: Yt[en] de cinq[uen]ta y siete r[eale]s imp[or]te de seis Artes de canto llano y seis catecismos para el noviciado 57 [reales]".

f. 629v-630, 1798: "Compostura de bajón: Yt[en] diez y ocho r[eale]s para cañas y compostura de un bajón 18 [reales]".

"Órgano gr[and]e 8.000: Yt[em] ocho mil r[eale]s último plazo de la [e]s[crip]tu[r]a q[u]e otorgó d[o]n Josef Berdelonga para apear y componer el órgano gr[and]e 8.000 [reales]

Gratific[aci]ón 630. Yt[em] seiscientos treinta r[eale]s q[u]e de orden superior se dieron de gratificac[ión] a d[ic]ho d[o]n Josef y seis oficiales 630 [reales]

Conduc[ci]ón 691. Yt[em] seiscientos nov[en]ta y un r[eale]s pagados al ordin[ari]o Pradillo por la conducción de materiales 691 [reales]

Yd[em] 392. Yt[em] trescientos nov[en]ta y dos r[eale]s a un maragato por lo mismo 392 [reales]

P[adre] pro[curado]r 1.799: Yt[em] mil setecientos nov[en]ta y nueve r[eale]s abonados al p[adre] pro[curado]r por la conduc[ci]ón de materiales con dos carretas, chocol[a]te y velas de sevo 1.799 [reales]

Viaje 400. Yt[em] quatrocientos r[eale]s para el viaje de d[o]n Josef y ofic[iale]s ida y vuelta 400 [reales] //

Pergaminos: Yt[em] novecientos diez y seis r[eale]s coste y porte de doce docenas de pergaminos trahídos de Zaragoza para libros de coro 916 [reales]

Yngred[ien]te para tinta: Yt[em] cinq[uen]ta y un r[eale]s para colores y tinta de d[ic]hos libros 51 [reales]".

f. 630, 1799: "Bajonista: Yt[em] doscientos r[eale]s dados al bajonista d[o]n Manuel Sardina por enseñar al nuevo fr[ay] Joaquín de Jesús 200 [reales]".

f. 630v, 1799: "Pergaminos: Yt[em] novecientos veinte y dos r[eale]s coste y porte de doce docenas de pergaminos desde Zaragoza para los oficios nuevos 922 [reales]

Tinta y colores: Yt[em] cincuenta y seis r[eale]s para tinta y colores de los libros 56 [reales]

Agasajo p[adre] Asiaín: Yt[em] doscientos ocho r[eale]s con diez y seis m[a]r[avedí]s imp[or]te de media labor de chocol[a]te asignada por los pp[adres] dip[utado]s al p[adre] Asiaín por escribir d[ic]hos oficios 208 [reales] 16 [maravedís]".

"Libros de coro. Yt[em] dosc[ien]tos cinq[uen]ta r[eale]s por encuadernar el libro de oficos nuev[o]s p[ar]a el coro".

"Contrabajo. Yt[em] doce r[eale]s imp[or]te del arco y una cuerda p[ar]a el contrabajo del p[adre] Torres 12 [reales]".

"Agasajo p[adre] Gálvez: Yt[em] doscientos ocho r[eale]s con diez y seis m[a]r[avedí]s imp[or]t[e] de media tarea de chocol[a]te asignada al p[adre] fr[ay] Miguel Gálvez por escribir libros de coro 208 [reales] 16 [maravedís]".

"Violín: Yt[em] ciento treinta y cinco r[eale]s imp[or]te de un violín q[u]e se compró a Gabriel Callejo para el herm[an]o fr[ay] Joaquín de Jesús".

f. 631v, 1800: "Cañas de bajón: Yt[e]n quince r[eale]s para comprar seis cañas de bajón p[ar]a fr[ay] Leandro y p[adr]e Jesús 15 [reales]

A p[adr]e Gálvez p[o]r escribir los libros del coro. Yt[e]n son data al p[adr]e Gálvez cinq[uen]ta y cinco r[eale]s p[o]r un libro de oro [sic] dos onzas de bermellón, seis de goma arábica, dos de azúcar piedra q[u]e todo importó 45 [reales]".

"Músicos: Yt[e]n al p[adr]e Gálvez un duro p[ar]a pagar dos músicos q[u]e vinieron a cantar en la función del Corpus 20 [reales]".

"Cuerdas de viol[ín]. Yt[e]n cinco r[eale]s al p[adr]e Jesús p[ar]a cuerdas al violín 5 [reales]".

"Afinad[o]r del órg[an]o: Yt[e]n al p[adr]e Gálvez p[o]r el afinad[o]r del órg[an]o en la Navid[a]d 20 [reales]".

f. 633, 1801: "Órgano. Pagué por orden sup[erio]r veinte r[eale]s p[o]r la afinacón 20 [reales]".

f. 636, 1804: "Organista: se dieron a un organista de la catedral quinientos reales con licencia de la dip[uta] en recompensa de haver asistido a tocar más de dos meses, por enfermedad de los org[a]n[ista]s de la casa 500 [reales]".

f. 648, 1824: "Canto llano etc. Yt[em] son data diez y ocho r[eale]s que pagué por un martillo para templar el clave; un Canto llano y Oración y Meditación del v[enerabl]e fr[ay] Luis 18 [reales]".

f. 648v, 1825: "Fuelle del órgano: pagué treinta r[eale]s al sacristán de Garcillán por encolar los fuelles del órgano 30 [reales]".

"Quadernos de música. Son data veinte y seis r[eale]s que pagué por seis quadernos de música para los novicios 26 [reales]

Pauta: son data ocho r[eale]s que pagué por una pauta para rayar papel 8 [reales]".

f. 649v, 1826: "Órgano. Son data quatro mil r[eale]s que entregué al organero de Aldea del Rei por la conpostura del órgano 4.000 [reales]".

"Apear el órgano en El Condado. Pagué al m[aest]ro organero por apear el órgano, que estaba en El Condado ciento ochenta r[eale]s 180 [reales]

Por traerle. Pagué a los carreteros q[u]e le traxeron al monast[er]io quatroc[ien]tos ochenta 480 [reales]".

f. 651, 1827: "Órgano chico: Pagué a Andrés Santijuste mil ciento veinte r[eale]s por pintar y dorar la caja del órgano 1.120 [reales]".

"Compostura del órgano chico: Pagué a don Julián organero de Aldea del Rey cinco mil doscientos cincuenta r[eale]s en que se ajustó la compostura del órgano chico 5.250 [reales]".

"Caja del órgano chico: Son data dos mil r[eale]s que costó hacer la caja para el órgano chico 2.000 [reales]".

f. 653v, 1831: "Clave: En cuerdas para el clave doce r[eale]s 12 [reales]".

f. 655, 1833: "Órgano: En unas correas de quatro varas cada una, una libra de cola y tres valdeses treinta y nueve r[eale]s 39 [reales]".

* * *

AHN Códice 905. *Cohordinación y inventario de todos los papeles que se hallan en el archivo. 1730*

f. 380 (añadido más tarde): "Año de 1766. En 14 de abril de este año murió el p[adr]e fr[ay] Miguel de Thomillosa y se hallaron enquadernados 14 tomos de borradores de música especial que se llevaron al archivo de la comunidad para su mayor custodia".

* * *

SIGÜENZA (GUADALAJARA): SAN ANTONIO DE PORTACOELI

FUENTE EXTRACTADA:

AHN Clero, Libro 4.433. *Libro de actos capitulares* [1714-1779]

AHN Clero, Libro 4.433. *Libro de actos capitulares* [1714-1779] [Incompleto]

f. 166v-167, dedicación de la iglesia en mayo de 1734: [El día 9] "q[ue] es el de la traslación de n[uest]ro p[adr]e s[a]n G[e]r[óni]mo baxó el cabildo con el s[eñ]or obispo, en procesión, con capa todos, y av[i]endo entrado por la puerta vieja, trasladaron a Su Magestad desde la yglesia antigua a la nueva, entrando por la puerta del atrio, en donde cantó la música un villancico y aviéndose quedado los prevendados en sus bancos desde la pilla del agua bendita hasta la grada de la capilla mayor y proseguido desde allí los bancos de la ciudad, q[u]e asistió los tres días en el mis//mo puesto, se empezó la missa q[ue] cantó d[o]n Diego Quiñones, arcediano de la d[ic]ha yglesia [...] y aviéndose concluido la missa y quedándose descubierto Su Magestad cantaron las vísperas aquella tarde [...]"

[El día 10] "En esta noche el colleg[i]o de S[a]n Antonio tiró algunas docenas de cohetes y hicieron se tocassen algunos instrum[ento]s en señal de hermandad".

f. 167v, 6-VI-1734: [La ciudad ofreció otra fiesta, que se trasladó al 6 de junio] "y aquella tarde hizo la comun[ida]d una mui solemne process[ió]n por el claustro con la música de la cathedral".

* * *

TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO): SANTA CATALINA

FUENTE EXTRACTADA:

AHN Clero, Libro 14.825. *Libro primero de los actos capitulares deste monasterio de S[an]ta Cathalina desde el año de 1491 hasta el año de 1572*

AHN Clero, Libro 14.825. *Libro primero de los actos capitulares deste monasterio de S[an]ta Cathalina desde el año de 1491 hasta el año de 1572*

f. 8v, 3-VI-1502: "La tabla del choro". "Las fiestas q[ue] se ha[n] de cantar p[or] las q[ue] dize la tabla". "Viernes iii días de junio año sobredicho los padr[e]s de orden sacro rreclamaro[n] a n[uest]ro p[adr]e fray Di[eg]lo de Villaló[n] diciendo q[ue] una tabla q[ue] se auya hecho en t[iem]po de fray Di[eg]lo de ¿T[or]o? en q[ue] estaua[n] escritas las fiestas de todo el año q[ue] se avía[n] de cantar estaua más y ahí ¿p[re]dichos? q[ue] se acostumbraua cantar e[n] los t[iem]pos passados, y por ende le suplicavan quysiese enmedar y ordenar con todo su cap[ítu]lo myrado el t[iem]po y lugar donde estáuamos las fiestas q[ue] se deuyan cantar los maytines ¿? n[uest]ro p[adr]e le plugo proponer lo sobredicho".

f. 16v, 14-V-1507: "Órganos adobados". "Este día p[r]opuso sy se adobasen los órganos mayores y la mayor p[ar]te determynó que se adobasen complidament[e] con todo lo que fuere menester p[ar]a los adobar".

f. 20, 15-VI-1510: "Tañedor". "En XV de mayo sobred[ic]ho propuso n[uest]ro padre fray D[ieg]lo de Villaló[n] al co[n]ue[n]to sy les plazya q[ue] tomássemos vn tañedor para q[ue] enseñase a tañer a dos frayles y tañese las fiestas. Y la mayor p[ar]t del co[n]ue[n]to dixo q[ue] de dies[en] viD m[a]r[avedí]s o más e de comer porq[ue] tañese e siruyese las fiestas e enseñae tres frayles. Tomóse por vn año".

f. 23, 7-I-1519: "Tabla del coro para cantar las horas o no". "En VII de en[er]o de DXIX p[ro]puso n[uest]ro padre a los capitulares q[ue] se auyan quytado de la [interlineado: tabla] de las costumbres del coro muchas cosas q[ue] e[l] convento auya determynado q[ue] se cantasen q[ua]ndo la dicha tabla se hizo, y si queryan que la dicha tabla se tornase a su p[ri]mera institución, porq[ue] parecía mal disminuir las buenas costumbres de la casa q[ue] los antiguos auyan hordenado y dexado en escrito, máxime ¿atenta? del culto diuyno, donde pri[n]cipalment[e] a N[uest]ro Señor s[er]uimos y alabamos, y q[ue] acresce[n]tándonos n[ues]ro señor q[ue] e[l] número de las personas y rentas y edificios te[m]porales no era razón q[ue] se disminuyesen las cosas sp[irit]uales; y respondió la mayor p[ar]te del convento q[ue] se tornase la dicha tabla como de antes estaua conçertada y hordenada, y q[ue] todo aquello se guardase y cantase, y luego q[ue] e[l] d[ic]ho n[uest]ro padre en presençia de todos encomen[dó] al padre fray Diego de Talau[er]a y al padre fray P[edr]o de Salam[anc]a q[ue] corrigiesen la dicha tabla, y la pusiesen como de antes estaua, no añadiendo ny quytando della cosa alguna, pues ellos se auya[n] hallado en la primera vez en hazer y hordenar la dicha tabla, y q[ue] con esto se conforma el dicho n[uest]ro padre".

f. 23, 28-I-1519: "En XXVIII de en[er]o del dicho año p[ro]puso n[uest]ro padre q[ue] sy querían q[ue] la d[ic]ha tabla q[ue] auya[n] enmendado como de antes estaua se guardase y aq[ue]llas costumbres de cantar se aprovasen y dixerón quasi todos los capytulares [tachón ilegible] q[ue] la dicha tabla ap[ro]uaro[n], con el dicho pryor".

f. 37v, 1546: "Órganos". "Ite[m] co[n] ese co[n]se[n]timie[n]to se hiziero[n] de nuevo los órganos medianos y se afinaro[n] los gra[n]des y [tachado: medianos] chicos costó todo XXXIII ducados".

* * *

TOLEDO: NUESTRA SEÑORA DE LA SISLA

FUENTES EXTRACTADAS:

AHJer, sin signatura. *Libro de la fundación y erectió[n] deste mon[asteri]o de N[uest]ra Señora de La Sisla, de la orden de n[uestro] p[adre] S[an] Hieróni[m]o y de las heredades, jueros, rentas y posesio[n]es q[ue] tiene [...] 1571*

AHN Clero, Libro 14.784. *Libro de actos capitulares de este monasterio de La Sisla. Año de 1768 [hasta 1835]*

AHJer, sin signatura. *Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo desde el año de 1670 con inclusión de las profesiones hechas desde el año 1530, sacadas del libro antiguo*

AHN Clero, Libro 14.783. *Libro de estados del monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora de La Sisla año de 1765 [hasta 1835]*

AHN Clero, Libro 14.780. *Cartas quantas generales de este monasterio de S[an]ta María de La Sisla desde el año de 1783 [hasta 1824]*

AHN Clero, Libro 14.782. *Libro de sacas del arca desde este año de 1793 [-1835]*

AHN Clero, Libro 14.779. *Cartas cuentas generales [1824-1835]*

AHN Clero, Libro 14.777. *Libro diario de la procuración. Año 1828 [hasta 1835]*

AHJer, sin signatura. *Libro de la fundación y erectió[n] deste mon[asteri]o de N[uest]ra Señora de La Sisla, de la orden de n[uestro] p[adre] S[an] Hieróni[m]o y de las heredades, jueros, rentas y posesio[n]es q[ue] tiene [...] 1571*

[Al final tiene un libro de costumbres del monasterio, con foliación propia. Es una copia de 1642 de las costumbre aprobadas en 1606.]

f. 16v-17: "De los correctores del canto

Suele hauer tres correctores del canto para que con toda discreción corrijan en el choro y en todo lugar donde se cantare el officio diuino.

Ytem está obligado el corrector no sólo sauer el orden del reçado sino también todas las ceremonias que se guardan en el choro, y no tiene silla señalada pero desde adonde quiera que estuuere puede corregir y salir en medio del choro quando le pareciere para ser mejor oydo.

Ytem suele el corrector encomendar quando ay capas, quién se vista a las vísperas y a la missa según la solemnidad de la fiesta y los correctores se suelen vestir a maytines.

Ytem suelen componer el choro el primero y segundo corrector quando preside // el p[adr]e vicario y no estando el prior y vicario en el choro quando entra el corrector mayor aunque se pone a maçeta no diçe la culpa ni pide licencia al ebdomadario para salir ni tampoco la pide el corrector segundo quando no está allí el mayor.

Ytem suele el corrector encomendar quando le parece los graduales, responsos breues y versetes en especial en días de fiesta.

Ytem suele el corrector repartir los libros de las procesiones a los versetes de tercia, y comienza los responsos y lo demás que se canta en las procesiones yendo en medio del conuento aunque no vaya bestido de capa que sólo el día de Corpus Christi, de n[uest]ro p[adr]e San Herónimo, N[uest]ra S[eñor]a de março, y el día de diffuntos ban dos de capas haciendo el officio de cantores.

Ytem el corrector se comunica con el maestro de capilla quando se a de cantar algo de canto de órgano para que estén conformes en lo que se a de cantar y tañer.

Ytem suele el corrector levantar o bajar el canto quando le pareciere, pero no es su officio reñir a nadie ni mandar que digan la culpa, porque esto sólo al prelado le toca, o al maestro con sus nuevos.

Ytem a de decir la culpa en el choro o el refitorio quando por su ignorancia se errare algo en el officio diuino. Y ha de hacer la tabla en ausencia del padre vicario si no queda presidiendo el sov[icari]o".

f. 22v-23: "Del organista.

Suelen tañerse los órganos grandes en todos los dobles domingos y fiestas y los órganos pequeños en los semidobles y infraoctauas.

Ytem es costumbre en los dobles mayores y días de Nuestra Señora tañer dos o tres psalmos a vísperas según el aluedrío del corrector, también se tañe a completas el Qui habitat, el hymno In manus y Nunc dimittis, y en los dobles y semidobles el hymno y Magnificat. //

Ytem en los dobles precipuos se tañe el hymno y Benedictus de laudes. Puede también el corrector o maestro de capilla hacer tañer y cantar fabordones en los nocturnos, laudes, o tercia como mejor le pareciere.

Yten es costumbre tañer el órgano al gradual quando se an cantado los maytines, y los demás días al albedrío del que preside el choro.

Ytem es costumbre que se taña el órgano en las fiestas simples de entre Pasqua y Pasqua.

Ytem se tañe el órgano a las prosas el día de Resurrección, Pentecostés y Corpus Christi y por sus octauas el choro canta vn verso y el órgano otro.

Ytem se tañe el órgano al Veni creator quando professa algún novicio y mientrras avraça a los frayles.

Ytem se tañe quando buelue la procesión a la yglesia acabada la antíphona de N[uest]ra Señora los días principales.

Ytem el día del Corpus se lleba el órgano en la procesión y a la tarde se trahe a la yglesia y suelen tañer y cantar con deuida reuerencia delante del Sanctíssimo Sacram[en]to hasta vísperas.

Ytem en los domingos de Aduiento no se tañe el órgano ni los que ay desde septuagésima hasta Pasqua ni por toda la Quaresma excepto el día de San Joseph y N[uest]ra S[eñor]a de la Encarnación que por ser titular desta cassa se tañe órgano aunque cayga después de dominica in Pasione.

Ytem se tañe el órgano en el Aduiento la dominica Gaudete omnes y en la Quaresma la dominica Letare, que así lo mandan las rúbricas del ceremonial rom[an]o."

* * *

AHN Clero, Libro 14.784. Libro de actos capitulares de este monasterio de La Sisla. Año de 1768 [hasta 1835]

f. 12-12v, 3-IX-1771: [Carta del Ayuntamiento de Toledo pidiendo rogativas y oraciones por el feliz parto de la princesa de Asturias:] "Acordaron y determinaron d[ic]hos pp[adre]s diputados se cantasse en los ocho días siguientes el Sub tuum presidium a N[uest]ra S[eñ]ora con las deprecaciones y oración correspondientes, poniendo quatro luces a N[uest]ra S[eñ]ora que en la misa conventual se hechasse la oración que en semejantes cassos se acostumbra y que en las missas particulares se hiciesse lo mismo y finalmente que el último día que fue el de la Natividad de N[uest]ra S[eñ]ora se cantasse su letanía por los claustros // y conformándose su patern[ida]d con lo espressaado mandó que después de passados d[ic]hos días se prosiguiesse con la oración assí en la misa conventual como en las particulares".

f. 13, 20-X-1771: "Que se cante el Te Deum y se diga una missa solemne a N[uest]ra S[eñ]ora en acción de g[racia]s por el feliz parto de la serenísima princesa de Asturias, y q[u]e en la misa conventual se diga la oración Et famulos". "En 20 días del mes de octubre del año de mill setecientos setenta y uno n[uest]ro p[adr]e m[aest]ro prior fr[ay] Man[ue]l de la Concepción mandó llamar a los pp[adre]s diputados y luego que estuvieron juntos les hizo presente una carta común de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e gen[era]l, la que después se leyó a la comunidad, y en ella una del Rey n[uest]ro s[eñ]or, que Dios g[uar]de, en la que dice su mag[esta]d determine que en todos n[uest]ros monasterios se den a Dios las debidas gracias por el feliz y dichoso parto de la serenísima princesa de las Asturias y enterados de todo determinaron se cantasse una missa solemne a N[uest]ra S[eñ]ora en acción de g[racia]s [al margen: precediendo a ésta el himno Te Deum cantado por los claustros. Vale] y que en la misa conventual se dicesse siempre la oración Et famulo: la qual determinación aprobó su patern[ida]d".

f. 24v-25, 16-VIII-1775: "Recepción p[ara]a donado de Calixto Morales, natural de Alocén". "Assí mismo propuso su patern[ida]d en el mismo capítulo que Calixto Morales Moreno, natural de la villa de Alocén en este arzobispado de Toledo, hijo de Pedro Morales viudo y de su difunta muger Theresa Moreno vecinos y naturales de la d[ic]ha villa: pretendía q[u]e la comm[unida]d le recibiesse por donado p[ar]a servir//la en el exercicio de organista de que tenía muy buenos principios y que podía oficiar vna missa y vísperas, y que con su aplicación se perficionaría de organista para seguir n[uest]ro choro, lo qual entendido por los pp[adre]s capitulares atendiendo al alivio de la comm[unida]d y solemnidad del oficio divino, le recibieron in voce p[ar]a el d[ic]ho empleo y para lo que la obed[ienci]a le mandasse".

f. 41v-42, 8-I-1781: "Recep[ci]ón a n[ues]tro s[an]to ábito del herm[an]o donado Calixto Morales nat[ura]l de la villa de Alocén". [Otra letra:] "Murió el día 5 de enero de 1831". "En 8 días del mes de enero de mil setez[ient]os ochenta y uno, n[uestro] p[adre] m[aestro] prior fr[ay] Man[ue]l de // la Concepción, mandó tocar a capít[ul]o de or[de]n sacro y congregados los pp[adres] que han voz en capít[ul]o en la celda prioral de este monast[er]io propuso su paternidad cómo el herm[an]o donado Calixto Morales nat[ura]l de la villa de Alocén sita en la Alcarria, e h[i]jo l[egít]imo de Pedro Morales y de Teresa Moreno difunta, pretendía se le diese n[ues]tro s[an]to ábito vaxo la calidad de organista y haviendo precedido el examen de latin[ida]d p[or] los pp[adres] diputados, de integridad de vista y órgano p[or] el p[adre] organista y corrector de canto y demás requisitos prevenidos y mandados p[or] n[ues]tras sagradas leyes con informe y aprovaz[ió]n de d[ic]hos pp[adres] pasaron los p[adres] capitulares a votar y hecho el escrutinio de todos los votos, fue visto quedar admitido p[or] la com[unida]d y n[uestro] p[adre] m[aestro] prior assimismo le admitió". [f. 43, 28-VI-1781: recepción a

los cuatro meses; f. 43v, 10-IX: recepción a los ocho meses; f. 43v, 14-IX: recepción a los diez meses].

f. 46-46v, 7-X-1782: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to hábito de Juan Antonio Becha natural de la ciudad de Zaragoza. Thomó el s[an]to hábito en 12 de octubre de 82". "En 7 días del mes de oct[u]bre de mill setec[ien]tos i ochenta i dos n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior mandó tocar a capítulo de orden sacro i congreg[ad]os los pp[adres] capitulares en la celda prioral propuso su patern[ida]d cómo el lic[encia]do Juan Antonio Becha natural de la ciudad de Zaragoza pretendía se le vistiese n[uest]ro s[an]to hábito propon[ien]do q[uá]m útil sería a esta com[unida]d p[or] su habilidad de org[anis]ta como ia lo había su pater[nida]d insinuado al cap[ítu]lo en // otra congración [sic]; assimo añadió el d[ic]ho n[uest]ro p[adre] q[uá]m acreditada estaba la conducta del pre[tendien]te a todos los relig[ioso]s i q[u]e estaba su p[aternal]ida]d satisfecho de su integridad de vista cujo informe no se hizo como prevenien n[uest]ras leyes a causa de estar ausente del monasterio pero q[u]e se haría acerca de esta qualidad el examen formal antes de vestirle el hábito: en atten[ci]ón a este informe, i en especial a la d[ic]ha h[a]vilidad de org[anis]ta p[ar]a cujo exercicio pretendía el s[an]to hábito se procedió a votar sin embargo q[u]e a todos constaba cómo el prett[endent]e se hallaba estud[ian]do los primeros rudi[men]tos de gramm[áti]ca i concluido el escriptinio de los votos fue visto quedar recibido p[or] la com[unida]d i n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior assimismo le admitió". [f. 49v, 7-IV-1783: recepción a los cuatro meses; f. 50, 28-VI: recepción a los ocho meses; f. 50v, 14-VIII: recepción a los diez meses; profesó el 26-X].

f. 76v, 1-XII-1789: "Recepción a n[uest]ro s[an]to ávito al licen[cia]do Valentín González Yguera. Natural de Navaermosa de los Montes de Toledo. Tomó el ávito el día 17 de di[ciem]bre a las 3 i media de la tarde. Arzobispado de Toledo". "En 1 de diciembre de mil setecientos ochenta i nueve n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Antonio García mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro i juntos todos los pp[adres] capitulares a son de campana tañida según estilo de n[uest]ra sag[ra]da religión, propuso su p[aternal]ida]d cómo el licenciado Valentín González Yguera hijo legítimo de Julián González Yguera i de Gregoria Rodríguez, de la Sanmartina, todos naturales y vecinos de la villa de Navaermosa de los Montes de Toledo, suplicaba se le admitiese a n[uestro] s[an]to hábito en este monast[er]io y oída la propuesta por los pp[adres] capitulares, y enterados del ynforme q[u]e el p[adre] vicario, pp[adres] diputados, y p[adre] corrector del canto, dieron de su suficiencia, así de la latinidad, como en el canto llano, y buena vista, según avían advertido los pp[adres] diputados en el examen q[u]e de ambas facultades le habían echo; pasaron a votar, y echa la regulación de los votos, fue visto quedar recibido por la comunidad, y n[uestro] p[adre] prior también lo recibió" [f. 78, 12-V-1790: recepción a los cuatro meses; f. 79, 9-IX: recepción a los ocho meses; f. 80, 22-XI: recepción a los diez meses].

f. 114v-115, 11-VIII-1796: "Propuesta p[ar]a q[u]e se conponga el órgano". "Asimismo hizo pres[en]te n[uestro] p[adr]e prior la necesidad q[u]e es notoria de la composición q[u]e necesita el órgano a cuyo fin manifestó un plan q[u]e d[o]n Josef Berdelonga por q[ui]e[n] a de correr la conposic[ió]n avía remitido p[ar]a inteligencia de la com[unida]d el q[u]e ascendía a 280 r[eale]s en din[er]o mantener cinco oficiales p[or] dos meses, traerlos y llevarlos a Madrid y conducir desde allí lo q[u]e se necesitase p[ar]a la conp[osició]n lo q[u]e oydo p[or] la comunidad aunq[u]e hubo alg[un]a diferencia en el modo de opinar, p[or] el atraso q[u]e en el día tiene la comunidad, se resolvió q[u]e n[uestro] p[adre] prior estuviese con el referido d[o]n Josef p[ar]a si podía hacer la obra pagándole a plazos su costo, en lo q[u]e se convenía, se volvería a proponer a la //

comunidad p[ar]a cuya propuesta havían de estar todos y determinar lo q[u]e tuviese la comun[ida]d p[o]r conveniente".

f. 115v-116, 26-VIII-1796: "Licencia p[ar]a componer el órgano". "En veinte y seis de agosto de mil setecientos nobenta y seis n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Josef Antonio Beas mandó tocar a capítulo de culpas, y celebrado este acto de humildad y religió[n] mandó quedar en la celda prioral los pp[adre]s q[u]e gozan voz en capítulo a quienes hizo presente cómo persuadido a q[u]e la comunidad había resuelto en su capítulo de catorce de agosto de este presente año la composición del órgano, siempre q[u]e d[o]n Josef Berdelonga se obligase de hacerle, pagándole su costo a plazos, había pasado a tratar con el referido d[o]n Josef, quien se avenía a hacer la obra en los térmi[no]s q[u]e ya avía echo pres[en]te a la comunidad, q[u]e no obstante esta diligencia si alg[un]o tenía q[u]e exponer alg[un]a cosa lo hiciese presente. Lo q[u]e oydo y entendido p[o]r los pp[adre]s capitulares todos convinieron en q[u]e se llevase a debido efecto".

f. 120v-121, 27-XI-1797: "Licencia para hacer la caxa del órgano". "En veinte y siete de noviembre de mil setecientos noventa y siete n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Josef Ant[oni]o Beas mandó tocar a capítulo de orden sacro y congregados los vocales dixo su pat[ernida]d q[u]e en atención a q[u]e los facultativos e inteligentes en asunto de órganos eran de parecer y dictamen el q[u]e sería útil y conveniente q[u]e se hiziera una ca//xa nueba q[u]e correspondiese al órgano, y q[u]e esta obra podía hacerse sin gravamen ni empeño alguno de la comunidad (como informó el p[adre] procurador q[u]e habiendo hecho una regulación de enseres de ella, dijo quedarían bastantes provisiones y dinero al prelado sucesor) proponía a la comunidad d[ic]ha obra tratada y ajustada en once mil rr[eale]s con el cargo de mantener al m[aest]ro y oficiales los días q[u]e necesitassen trabajar en el monasterio; para si conbenía en q[u]e se hiziese dar aviso al m[aest]ro para su execución: oída la tal propuesta por los vocales, todos (nemine discrepante) asintieron a ella, y dijeron se llevase al debido efecto".

f. 133v-134, 5-XI-1800: "Recepción a n[uest]ro s[an]to hábito del novicio de G[uadalu]ppe Manuel María Herrera, organista". "Tomó el hábito el día 15 de no[viem]bre". "En 5 días del mes de noviembre del año de mil ochocientos n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Alexo Sanz, mandó tocar a cap[ítu]lo a son de campana tañida como es costumbre y juntos los vocales en la celda prioral de este n[uest]ro monasterio, les propuso su p[at]ernida]d cómo se hallava un pretendiente a n[uest]ro s[an]to hábito, de oficio organista natural de Guadalupe, llamado Manuel María Herrera, y habiendo sido antes propuesto a los pp[adres] diputados y sido examinado de su espíritu y vocación y demás requisitos que prescriben n[uest]ras leyes, canto llano y vista, se hallava el pretendiente mui bien instruido; sólo en la latinidad, porque en ésta no savía más que oraciones: por lo que en ésta se le suplía por su oficio: dándole lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando de cuidado de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruiese para su tiempo poderse ordenar: eximiéndole de los oficios del noviciado: de relojero, sacristía, refectorio y enfermería, y poderle dar un oficio de los más ligeros del noviciado, para no ocuparle en el adelanto del órgano y latinidad: quedando de cargo de la com[unida]d // el asistirle de toda ropa, así interior como exterior, y de calzado, hasta que fuese sacerdote, y cumpla las missas que se dicen por la com[unida]d todos los vocales vinieron en que se le cumplan todas las cosas, como se le prometen, en este acto: después pasaron a votar, por votos secretos, y regulados éstos por n[uestro] p[adre] prior y pp[adres] escrutadores, se vio estar recibido el novicio por todos los vocales". [f. 135v, 27-III-1801: recepción a los cuatro meses; f. 139v, 3-VIII: recepción a los ocho meses; f. 141, 27-X: recepción a los diez meses; profesó el 30-XI].

f. 172, 14-IX-1816: "Nomb[ramien]to de correct[o]r mayor del canto al p[adre] vic[ari]o fr[ay] Valentín Yguera; y de otros oficios en otros monjes". "Assí mismo dijo s[u] p[aternalidad] q[u]e el p[adre] fr[ay] Josef de la Estrella le había entregado una renuncia de los oficios q[u]e tenía; a saber, correct[o]r de la letra, pr[ocurad]or de pleytos, ortelano, subicario y correct[o]r del canto. En esta atención nombró s[u] p[aternalidad] [...] correct[o]r del canto p[adre] vicario [...]"

f. 189, 15-X-1819: "Recep[ió]n a n[uest]ro s[an]to hábito del liz[encia]do Justo Acosta; nat[ura]l de Guadalupe. Tomó el hábito día 18 de octubre a las 8 y m[edi]a". "En 15 de octubre de 1819, n[uestro] p[adr]e m[aestro] prior fr[ay] Fran[cis]co de Guadalupe mandó tocar a capítulo de orden sacro a son de campana tañida según costumbre de n[uestr]a sag[ra]da relig[ió]n y congregados los p[adre]s capitular[e]s en la celda prioral, les propuso s[u] p[aternalidad] cómo el licenciado Justo Acosta, natural de Guadalupe, hijo legítimo de Estevan Antonio Acosta, y María Dolores Rodríg[ue]z de Ledesma, suplicaba se le admitiese a nuestro s[an]to hábito; y habiendo sido examinado, y precedido el informe de los p[adre]s diputad[o]s y p[adr]e corrector del canto, y enterados de su suficiencia con especialidad en la latinidad, y buena vista, y todas las demás prendas q[u]e son necesarias, exceptuando el canto llano, q[u]e se halló estar bastante corto; se pasó a votar por votos secretos, y regulados éstos, se vio quedar recibido por la comunidad; y n[uestro] p[adre] m[aestro] prior dijo: que también lo recibía". [f. 190v, 24-II-1820: recepción a los cuatro meses; f. 191v-192, 21-VI: recepción a los ocho meses; f. 194v, 18-VII: recepción a los diez meses; f. 199, 12-XI-1823, profesión].

f. 189v-190, 24-XI-1819: "Recep[ió]n a n[uest]ro s[an]to hábito del liz[encia]do Carlos de Larravide nat[ura]l del r[ea]l sitio del Escorial. Tomó el hábito el 28 de nov[iembr]e". "En 24 de nov[iembr]e de 1819, n[uestro] p[adr]e m[aestro] prior fr[ay] Fran[cis]co de Guadalupe mandó tocar a capítulo de orden sacro a son de campana tañida según costumbre de n[uestr]a sag[ra]da relig[ió]n y congregados los p[adre]s capitul[are]s en la celda prioral les propuso s[u] p[aternalidad] cómo el liz[encia]do Carlos de Larravide, nat[ura]l del r[ea]l sitio de S[a]n Lorenzo del Escorial, hijo legít[i]mo de Fran[cis]co Larravide ya difunto, nat[ura]l q[u]e fue de la parroquia de S[an]to Tomás de Olavarrieta obispado de Calahorra, y Gerónima Sánchez nat[ura]l de Robledo de Chavela arzobisp[a]do de Toledo, suplicaba se le admitiese a n[uest]ro s[an]to hábito; y habiendo precedido el examen de gramática por los p[adre]s diputa[do]s y del canto llano por el p[adr]e corrector, y demás requisitos dispuestos y prevenidos por nuestras sagradas leyes, con aprobación he informe de los referidos, pasaron a votar los p[adre]s capitul[are]s // y hecho escrutinio de todos los votos se halló estar recibido por el capítulo, y n[uestro] p[adr]e m[aestro] prior dijo que también le recibía". [f. 191v, 13-IV-1820: recepción a los cuatro meses; f. 194-194v, 18-VIII: recepción a los ocho meses; f. 198v, 3-XI-1823: recepción a los diez meses].

f. 222v, 24-III-1828: "Recepción a n[uest]ro s[an]to ábito del liz[encia]do Man[ue]l Fernández natural de Toledo organista. Hijo de Fran[cis]co Fernández y de Bernarda Galla ambos de Toledo". "Nota. El liz[encia]do Manuel Fernández natural de Toledo dejó el ábito". "En 24 de marzo del año de 1828 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Jacinto Nogales mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro a son de campana tañida como es costumbre de n[ues]tra sagrada religión, y juntos los p[adre]s cap[itu]l[ar]es en la celda prioral les propuso s[u] p[aternalidad] cómo se hallaba un pretendiente a n[ues]tro s[an]to ábito de oficio organista natural de la ciudad de Toledo llamado Manuel Fernández y habiendo sido antes propuesto a los p[adre]s diputados y sido examinado de su espíritu, vocación y demás requisitos que prescriben n[ues]tras leyes, canto llano y vista, se

hallaba dicho pretendiente muy bien instruido; sólo en la latinidad, por no tener más que pocos principios: por lo que en ésta se le suplía por su oficio de órgano, dándole lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando de cuydado de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruyese para su tiempo poderse ordenar, aliviándole de los oficios más pesados y empleándole en uno ligero, para que así adelante en el órgano y latinidad, encargándose la comunidad de las asistencias de ropa, tanto interior, como exterior, y de calzado hasta ser sacerdote, y cumpla las misas que se dicen por la comunidad; todos los vocales resolvieron que se le cumplan todas las cosas, como se le promete en este acto, después pasaron a votar por votos secretos y regulados éstos por n[uestro] p[adre] prior y p[adre]s escrutadores se vio estar recibido por el cap[ítu]lo y n[uestro] p[adre] prior dijo que también le recibía".

f. 224, 10-V-1828: "Recepción a n[ues]tro s[an]to ábito del liz[encia]do Bonifacio Martínez natural de Lebrancón organista. Sus padres se llaman Vicente Martínez natural de Aragoncillo y Josefa Martínez natural de Labrancon". "En 10 de mayo de 1828 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Jacinto Nogales mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro a son de campana tañida como es costumbre de n[ues]tra sagrada religión y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral les propuso s[u] p[aternalidad] cómo se hallaba un pretendiente a n[ues]tro ábito de oficio organista natural de Labrancón, llamado Bonifacio Martínez y habiendo sido antes propuesto a los p[adre]s diputados y sido examinado de su espíritu, vocación y demás requisitos que prescriben n[ues]tras leyes, canto llano y vista se hallaba dicho pretendiente muy apto, sólo en la gramática por no tener más que unos cortos principios, por lo que en ésta se le suplía por su oficio de órgano, dándole lugar y tiempo para que se aplicase al estudio, quedando al cargo de n[uestro] p[adre] prior el señalarle uno que le instruyese para su t[iem]po poderse ordenar aliviándole de los oficios más pesados y empleándole en uno más llevadero, para que así adelante en el órgano y latinidad, encargándose la comunidad de las asistencias de ropa, tanto interior como exterior y de calzado hasta ser sacerdote, y cumpla las misas, que se dicen por la comunidad, a lo que todos los vocales resolvieron que se cumplan las cosas como se ordenan y prometen en este acto y pasando a votar por votos secretos y regulados éstos por n[uestro] p[adre] prior y p[adre]s escrutadores se vio estar recibido por el cap[ítu]lo y n[uestro] p[adre] prior, dijo que también recibía". [f. 226v, 20-X-1828: recepción a los cuatro meses; f. 228, 17-I-1829: recepción a los ocho meses, f. 228v, 24-III: recepción a los diez meses].

f. 246, 6-XII-1834: "Después leyó s[u] p[aternalidad] una lista de varios oficios, y destinos, q[u]e confería a varios monges de esta casa, entre los q[u]e nombró por corrector mayor del canto, q[u]e tenía el p[adre] Larravide, al p[adre] vicario fr[ay] Justo del Carmen Acosta".

* * *

AHJer, sin signatura. Libro de las profesiones de los religiosos de esta casa de N[ues]tra Señora de La Sisla de Toledo desde el año de 1670 con inclusión de las profesiones hechas desde el año 1530, sacadas del libro antiguo

f. 3v: "El p[adre] fr[ay] Ju[an] de S[an] Lorenzo professó en 28 de agosto de 1594".

f. 5v-6: "El p[adre] fr[ay] Ant[oni]o de la Cruz professó a 21 de septiembre de 1593. Murió en 16 de en[er]o de 1694. Fue natural de Villamanta, y aunque entró en la religión muy mozo, no le dieron estudios, pero no le hicieron falta ni para sus aumentos temporales ni espirituales. Siruió a esta su casa de procurador, arquero, y grangero, que se mereció ser vicario, y prior dos veces desta casa, procurador general, y confessor de las monjas de Granada, y de Toledo. Hizo el officio de m[aest]ro de nouicios con raro exe[m]plo, enseñando a sus discípulos de palabra, y obra no sólo en toda buena obseruancia, sino en el trato, y comunicación de Dios en la oración: a que se dio muy de ueras, quedándose en // ella en el choro en verano, y en ymbierno después de maytines hasta prima, y desde que decía missa en la sacristía hasta tocar tercia, y siempre de rodillas. Fue hombre de muy buena disposición, y grande capacidad, y sobre todo muy amante de su casa, y en especial de la sacristía, a la qual dio de su limosna quatro capas, y aderezó otras muchas cosas aun por sus mismas manos. Murió en Toledo, donde enfermó siendo confesor de S[an] Pablo con todos los sacramentos, y con opinión de gran siervo de Dios".

f. 6-6v: "El p[adre] fr[ay] Gaspar de los Reyes professó en 18 de ag[os]to de 1601. // Murió en Toledo en casa del d[octo]r Fran[cis]co Sánchez su primo a 12 de sep[tiembr]e de 1631. Fue natural de Torrijos, gran m[aest]ro de capilla: exerció su habilidad no sólo en esta casa sino en la de S[an] Lorenzo, donde vivió algún tiempo. Dejó muchos trabajos de música en esta su casa, en la qual sólo tubo la portería, que hizo con mucho exemplo y charidad. Murió con todos los sacram[en]tos y enterró con sus herm[an]os en el claustro".

f. 7: "El p[adre] fr[ay] Matheo de la Mota professó en 3 de feb[rer]o de 1608. Murió en 19 de marzo de 1654. Fue natural de la Mota del Cuero. Fue muy grande organista por cuya causa vivió algú[n] tiempo fuera de casa, y por ambas razones no tubo más officio que el de la granja siendo ya de edad crecida. En la qual por espacio de más de ocho años no fue a Toledo, ni gustaba de hablar con hombre de capa negra: fue hombre de mucha bondad, y temeroso de Dios en el cumplimiento de sus obligaciones del choro, rezo, y missa, que siempre decía, y con mucha deuoción".

f. 8: "El p[adre] fr[ay] Fran[cis]co de Guadalupe professó en 3 de nob[iembr]e de 1613. Murió a 29 de nob[iembr]e de 1669 años. Fue natural de Guadalupe, y hombre de muy buena disposición en el cuerpo, y de muy buen juicio, entendidor, y discreto, y que si le hubiera tocado la suerte de ir al collegio, supusiera sin duda mucho en la religión; pero aunque no estudió facultad, tubo muy buenas noticias de erudición, y moral: prendas, que le grangearon (juntam[en]te con el affecto grande, que siempre tubo al choro, y la buena habilidad de voz, y música) el que fuese tres veces vicario, cu[m]pliando exactam[en]te con las obligaciones de officio tan penoso, haciéndose estimar, y respetar, como si fuera prior. Nunca apeteció otros officios, aunque tubo vnos ocho messes el de procurador mayor, y todo vn triennio el de la granja, donde decía estaba desterrado de su cassa. Fue muy celoso de que se obseruasen las costumbres de esta cassa, haciéndose siempre mucho caso de sus celos, mayorm[en]te desde que de Talauera, donde vivió algunos años, se vino a esta su cassa, doce años antes de que muriesse, en todos los quales se dispuso, para morir, con todo cuidado, y diligencia, portándose en el primer año de los doce como vn nouicio, sin comunicar nadie, sino es con Dios, y sin salir a la ciudad deshaciéndose de todas las pocas alajas, que tenía en su celda, y guardándola con singular retiro, de que le sacó la obediencia para ser confessor de las monjas de S[an] Pablo, a quienes aprobechó en lo espiritual, e igualm[en]te ayudó en lo temporal, solicitando, y consiguiendo muchas limosnas, que por medio suyo recibieron. En el qual exercicio perseueró siete años, perseuerando juntam[en]te

en sus santos exercicios, a que se auía entregado, de mortificación, y oración, en que se conseruó hasta q[ue] murió, no durmiendo en cama, y trayendo de ordinario silicio, y con ser ta[n] viejo vsando camissa de estameña, rezando a todas horas, gasta[n]do las mañanas en decir missa con toda pausa, y deuoción, en visitar altares, y hacer suffragios a diffuntos visitándolos en sus sepulcros. Cogióle la muerte en tan santos, y piadosos exercicios, con que le fue muy alegre la nueba, que le dio el médico, pero de mucha pena para sus herm[an]os aunque acompañada de mucho consuelo, concibiendo todos que auíéndose dispuesto tan bien para morir en vida, y en muerte reciuiendo todos los sacram[en]tos con mucho feruor, y lágrimas, se le lleuó N[uest]ro S[eñor] para sí, dejando al parecer señales dellos en la hermosura, y grauedad, con que quedó su rostro después de muerto".

f. 8v-9: "El p[adre] fr[ay] Luis de Fuentes professó a 29 de sept[iembr]e de 1619. Murió por el mes de en[er]o de 1651. Fue natural de Villarejo de Fuentes, de muy buena capacidad, cuydado, y diligencia, como lo mostró en los officios, que tubo: primeramente de hortelano, en que trabajó mucho, y gestó su depósito, y de sus amigos con vtilidad grande de la comunidad para muchos años: el del arca, y procuración mayor: y finalm[en]te el de vicario todo vn triennio. Escribía muy bien, y hizo el libro chico de canto, que sirue en el coro vajo, y otros officios particulares de letra, y punto. Padeció algunos años vn achaque peligroso de hechar sangre por la boca, el qual le quitó la vida con alguna aceleración, por cuya causa sólo recibió el sacramento de la penitencia, pero con grandes muestras de dolor, // y arrepentimiento de sus peccados".

f. 9: "Fr[ay] Thomás de Peraza professó en 22 de nobiembre de 1620 años. Murió en el mes de sep[tiembr]e de 1645. Fue natural de Ajofrín. Fue receuido por sacerdote, a que no llegó por falta de gramática, que se le suplió p[ar]a receuirle, atendiendo a su habilidad en tocar el órgano, en que era primoroso, y en que únicam[en]te siruió a su cassa, cumpliendo sufficientem[en]te con las obligaciones de su estado de chorista. Murió con todos sus sacram[en]tos".

f. 9v: "El p[adre] fr[ay] Ju[an] de Almonacid professó en 7 de marzo de 1622 años. Murió en el mes de agosto de 1639. Fue natural de Almonacid de Zurita. Fue hombre muy bien dispuesto y hermoso de cara y de muy buena habilidad en tocar bajón, en que se empleó en el choro lo más de su vida pues sólo fue procurador segundo un triennio y otro aun no cabal tuuo el officio de la granja en la qual murió con todos sus sacram[en]tos y le trajeron a enterrar a esta su cassa".

f. 9v: "El p[adre] fr[ay] Pedro de Zaragoza professó en 4 de abril de 1621 años. Murió a 4 de diciembre de 1661. Fue natural de vn lugar muy cercano a la ciudad de Zaragoza en el reyno de Aragón: y aunque era capón, no tenía los achaques comunes de los tales, porque fue siempre muy conversable, esparcido y de mucha correa. Fue muy liberal, preciándose siempre de ser muy partido con sus herm[an]os a los quales nunca negó cosa q[ue] tubiese en la celda. Fue de estremada voz, y la empleó casi toda su vida en el choro, no faltando dél más que dos años, que fue granjero, y lo dejó. Occasionóse su muerte de una cayda, que dio en su celda, y por no sangrarse, en q[ue] era muy dificultoso, por ser de muchas carnes, se le fue apretando el pecho, y le ahogó el achaque tan de repente, que no dio lugar a receuir más sacram[en]tos que el de la penitencia, del qual fue siempre muy amante, confessándose muy a menudo todo el tiempo que vivió en la religión".

f. 10: "El p[adre] fr[ay] Alonso de S[an] Ger[óni]mo professó en 27 de oct[ubr]e de 1624 años. Murió a 18 de sep[tiembr]e de 1665. Fue natural de Valdeolmos junto a Alcalá. Tomó el hábito mozo con habilidad de órgano, y música, en que fue muy diestro

q[uan]to al canto llano, y de muy buena voz de contralto. Enfermó del juicio siendo nueuo, y aunque sanó, no tan perfectam[en]te que en algunas occassiones no se le conociese el defecto, por razón del qual tubo poca, o ninguna estimación. Siruió q[uan]to pudo a la comunidad, recibiendo della sólo lo muy preciso. Fue muy deuoto diciendo missa todos los días, y con mucha flema, y atención en todas las ceremonias, y visitaba los altares, en que ocupaba casi toda la mañana. Viuió toda su vida muy sano hasta la vltima enfermedad, en que se le declaró más el juicio, y con él se dispuso para morir con muchos actos de contrición, y con todos los sacram[en]tos dejando a todos los que al morir le assistían muy persuadidos a que se le lleuó Dios a su gloria".

f. 10: "El p[adre] fr[ay] Ju[an] de Madrid professó en 23 de marzo de 1625 años. Murió a 18 de marzo de 1637 años. Fue natural de Perales de Tajuña. Criose siendo muchacho en el collegio de los infantes, donde aprendió la gramática, y canto con toda perfección. Tomó el hábito de poca edad, y por su buena condición, buen cantante, mejor voz, y gran letor, fue muy bien querido de todos: y así le embiaron a estudiar a S[an] Lorenzo, donde cursó quatro años de artes: no passó a oír theología, y así se vino a su cassa, donde fue muy amado de todos, sintiendo su muerte, que se ocasionó de vn dolor de costado, y fue muy embidiada de todos por lo bien dispuesto, que con los sacramentos, y actos feruorosos de dolor de sus culpas, y amor de Dios dio su alma a su criador".

f. 10: "El p[adre] fr[ay] Alonso de S[an] Miguel professó el 19 de oct[ubre] de 1625. Murió a 18 de diciembre de 1658 años. Fue natural de Orche y ho[m]bre de natural pacífico. Siruió a su comunidad en algunos officios menores con satisfacción della: en el officio del arca un triennio, y en el de vicario dos años, y doce de corretor siendo ju[n]tam[en]te m[aest]ro de ceremonias, en que se empleó con todo cuidado así en las del choro, como en las del altar. Murió con todos sus sacram[en]tos en su tierra estando en su recreación, y le llebaron a enterrar a n[uest]ro monast[er]io de S[an] Bar[tol]omé el R[ea]l de Lupiana."

f. 11: "El p[adre] fr[ay] Ju[an] de Valhermoso professó en 28 de mar[zo] de 1633. Murió en 16 de julio de 1666. Fue natural de Valhermoso de las Sogas en el Alcarria. Fue hombre de muy apacible natural, amigo de hacer gustos a todos, y servirlo en q[uan]to pudo, descubriendo en todo mucha humildad. Occupóle la obediencia lo más de su vida en officios, así menores como mayores. Fue procurador mayor tres trienios: y vno solo, que siguió el choro, fue a él con toda puntualidad, y exerció el officio de corretor mayor, y m[aest]ro de ceremonias, que supo muy bien con las costumbres de esta cassa, de q[ue] era muy obseruante celador. Siempre fue muy pobre, y descuidado de su persona, como se conoció en la vltima enfermedad, de que murió, la qual le duró más de vn año, padeciendo todo él muchas necesidades, y desamparo, lleuándolo todo con mucha paciencia, con la qual y los sacram[en]tos todos, que recibió, se dispuso p[ar]a morir, y commutar esta temporal vida por la eterna".

f. 14-14v: Fray Antonio de Ajofrín: "Fue natural de la villa de Ajofrín, y a pocos años de su profesión le embiaron al collegio de Sigüenza, donde estudió artes y theología, y aviendo aprovechado lo bastante para poder predicar, le hicieron vicario de esta casa: pero no pudo exercer la predicación sino es muy rara vez, por averse puesto tan sordo, que en más de quarenta años no oyó campanas. Tubo tanto gracejo y tanta viveza en el decir, y vestir quentos que le sucedieron en el collegio y en Carmona donde vivió algún tiempo, q[u]e sólo por oyrse los referir, venían a visitarle muchos señores preuendados, y toledanos. Y aviéndole dotado Dios de muchas haviidades de manos, para tocar quanto instrumento ay, especialm[en]te vihuela, harpa, cítara, y violín, a los quales mordía para templarlos (por ser tan sordo) inventó demás desto un instrumento hasta

entonces nunca visto a quien llamó gestaq[u]e fortia por los muchos gestos que hacía con la boca para tocarle, para comunicar el ayre, o respiración, sin lo qual no sonaba el d[ic]ho // instrumento. Thubo casi toda su vida de religioso el Vitas Patru[m], donde leía con frecuencia, y como en él ay tantos monges que se exercitaban en hacer cestas y canastas teniendo siempre muy en la memoria lo de n[uest]ro p[adr]e S[an] Ger[ónim]o vel fiscella texe junto para remedio de la ociosidad, se empleaba en hacer botones, cestas para el refectorio y remendar zapatos para sí y para otros religiosos, sin atender a vanidades del siglo, y muchas disciplinas para enseñar a los demás. Para jamás vistió lienzo, ni comió carne si no es con grave necesidad, y a instancias del prelado y del médico. Y aviendo cumplido sesenta años y quatro meses de religión, y recibido los s[an]tos sacramentos, murió el día 22 de junio de 1686. Por cuyas ocupaciones religiosas y perseverancia en ellas, podemos presumir que está gozando de la presencia divina. Requiescat in pace." [Al margen:] "Tomó el hábito a 30 de enero de 1626 años". "Murió en 22 de junio de 1686".

f. 19-19v: "Murió el p[adre] fr[ay] Ioan de la Vera en 28 de enero de 1671. Fue natural de Garganta la Olla en La Vera de Plasencia. Criose en el seminario de S[an] Lorenzo, siendo niño, de donde salió para page del ilustríssimo s[eñor] d[on] fr[ay] Gregorio de Pedrosa de n[uest]ra Orden, obispo, que fue de León, y Valladolid; y siendo ya de edad de más de 17 años tomó n[uest]ro s[an]to hábito, siruiendo a esta su comunidad todo el tiempo, que tubo en lo que la obediencia le mandó, que fue muy poco fuera del choro; pero en él fue de mucho prouecho por su voz, y algo de órgano, que sabía; pero más por lo diestro del canto, exerçiendo el officio de corretor de él así segundo, como primero casi siempre, y esmerándose principalm[en]te en ordenar el rezo de cada día, de que por auerse dedicado a las rúbricas del breuiario, y ceremonias del altar, y las costumbres de n[uest]ra cassa a lo dicho, tenía muy buena, y entera noticia. Regalóle N[uest]ro S[eñor] // con algunos achaques habituales que le trajeron afligido y falto de salud algunos quatro años vltimos de su vida, y finalmente la perdió de vna pulmonía, auiendo receuido todos los sacramentos". [Al margen:] "Tomó el hábito el 26 de marzo de 635".

f. 23: "Murió el r[everendísi]mo p[adre] fr[ay] Joan de Santhiago en 28 de octubre de 1675 fue natural de la v[ill]a de Ajofrín y auiéndose criado niño en esta cassa y perfinionándose [sic] en la gramática y canto en la de Guadalupe tomó n[uest]ro s[an]to hábito en ésta con mucho gusto de todos por su buena disposición personal y mejores prendas en voz y canto, y auiéndose enpleado siendo nuevo en algunos officios de su estado fue enviado a los seis años de áuito al collegio de Sigüenza de donde acauados sus estudios en que cumplió mui bien, viniéndose a su casa se dedicó todo al púlpito, en que venciendo con el trabajo y exercicio la falta de memoria que tenía llegó en pocos años a ganarse el crédito de gran predicador como le merecía por las grandes prendas de que Dios le auía dotado para el ministerio de muy clara voz, buen pecho y mejor acción, y representación. Por cuya causa la religión le nombró por predicador de corte en que se enpleó poco más de dos años pero con tanta aceptación de aquélla // que su mag[esta]d del Rey n[uest]ro s[eñor] que Dios g[uar]de le nombró su predicador en que siruió poco más de tres años por auerle sacado la cassa de S[an]t Ger[óni]mo de Baza para prior de ella como lo fue poco más de diez meses en que interviniendo capítulo general y siendo difinidor en él renunció el priorato, y se quedó exerciendo su ministerio de predicador regio en la corte, cansado de la qual, y de su officio se retiró a esta su cassa y predicando en ella y en la ciudad y comarca algunos sermones, y todos con mucho aplauso, y negándose a otros muchos a que frequentem[en]te era instado le asaltó la muerte a los quarenta y nueue años de su edad ocasionada de una apoplegía." [Al margen:] "Tomó el hábito a 3 de mayo de 1645 años".

f. 44: "El p[adr]e fr[ay] Xp[Cris]tób[al] de S[a]n Joseph fue natural de Yébenes le dieron el hábito por organista, fue buen religioso y muy obediente, y murió con gran resignación en Dios en su lugar en donde estuvo con hábito retento manteniendo a su madre por ser muy pobre. Requiescat in pace. Amen". [Al margen:] "Tomó el hábito a 26 de feb[rero] de 1670".

f. 76: Fray José Solana: "Murió en este monasterio en el mes de mayo de 1741 exerció el officio de organista con una continua asistencia al choro y también el de la portería más de seis años fue compositor de música dexó muchos papeles a esta comunidad. Requiescat in pace". [Al margen:] "Tomó el ábito el 29 de enero de 1699".

f. 88: Fray José de Talavera: "Murió el día nueve de septiembre del año de 723. Murió como un apóstol pues teniendo un natural altivo, como que era capón: en la vltima enfermedad, manifestó una profunda humildad, y una verdadera resignación en la divina voluntad, pues siendo la muerte tan abominable, la llamaba, ofreciendo su vida para conseguir la eterna en la vienabenturanza. Requiescat in pace. Amen." [Al margen:] "Tomó el hábito a 29 de henero de 1706".

f. 101: Fray Pedro Cruzado: "Murió en 27 de abril de 1773. Fue natural de la villa de Esquibias en los cinq[uen]ta y vn años q[u]e vivió en la religión fue aplicado a la intelligencia del canto llano, y también aprendió a tañer el bajón, escribió algunos oficios que le encargó la obed[ienci]a estuvo enfermo de dolores reumáticos en tanto grado q[ue] ciego y coxo no pudo salir de la zelda en más de 9 años, en que manifestó su mucho sufrim[ien]to y paciencia, disponiéndose para entregar su alma al criador, que se la llevó, aviendo podido recibir solam[en]te el sacram[en]to de la extremaunción. Req[ui]esca[t] in pace. Amen". [Al margen:] "Tomó el hábito en 8 de mayo de 1722".

f. 106: Fray Sebastián de San Gerónimo: "Falleció en 8 de nob[iemb]re de 1781 de edad de 72 años [al margen: era nat[ura]l de Tembleq[u]e]; tuvo bella voz, i doctrina en el canto llano, p[o]r lo q[u]e le encargó la ob[edienci]a el empleo de corrector 2º i después major los q[u]e cumplió p[o]r m[ucho]s año[s] con esmero, y prud[enci]a fue mui am[an]te de su celda en donde cumplía el consejo evangélico, pues cerradas las puertas se entregaba a la oración, i como ésta es la llave del cielo creemos piado[samen]te sea éste su eterna morada. R[equiescat] i[n] p[ace]". [Al margen:] "Tomó el hábito el día 27 de nobiembre de 1729".

f. 108: Fray José de Santa María: "Escribí [sic] libros de coro con ylluminaciones y fue pintor como se ve en los oficios nuevos de S[an]n Joseph y las tinieblas de Semana Santa y otros s[an]tos y en esta carta de profesión. Fue de las montañas de Santaander [sic]. Requiescat in pace. Amen". [Tomó el hábito el 5-II-1730 y profesó el 13-IV-1731. No indica fecha de muerte].

f. 132: Fray Juan de la Encarnación: "Murió el día ocho de sept[iembr]e a las tres y media de la mañana a los cinco años de hábito, y ventitrés de edad, fue mui humilde y obediente a lo q[u]e le mandaba su prelado, y maestro; y estimados de todos por su buen proceder; y assí esperamos q[u]e esté gozando de Dios. Assí sea Amén. [Otra letra:] Fue natural de Velvís de la Jara de Talavera organista que estudió órgano en el n[ues]tro de S[anta] Catalina de Talavera". [Al margen:] "Tomó el ábito en 19 de jullio año de 1752".

f. 133: Fray Manuel de la Purificación: "Fue organista natural de Toledo tuerto del ojo derecho fue sacerdote. De natural apago y pacífico fue aplicado al estudio de su facultad y dio gusto a los religiosos en lo que tocaba de órgano. Murió el día 2 de

nov[iembr]e del año de 1783. Requiescat in paze. Amen." [Al margen:] "Tomó el hábito a 23 de henero de 1753".

f. 153: Cédula de profesión de fray Calixto del Madroñal: tomó el hábito el 9-I-1781, profesó el 26-I-1782 y murió el 5-I-1830.

f. 157: Cédula de profesión de fray Juan Antonio Fernández del Pilar: tomó el hábito el 12-X-1782 y profesó el 26-X-1783.

f. 164: Cédula de profesión de fray Valentín González Higuera de la Expectación: tomó el hábito el 17-XII-1789 y profesó el 18-XII-1790.

f. 167: Cédula de profesión de fray José de la Estrella: tomó el hábito el 10-X-1792 y profesó el 12-X-1793.

f. 173: Cédula de profesión de fray Manuel Herrera: tomó el hábito el 15-XI-1800 y profesó el 30-XI-1801.

f. 177v-178: Cédula de profesión de fray Justo del Carmen Acosta: tomó el hábito el 18-X-1819 y profesó el 15-XI-1823.

f. 179: Cédula de profesión de fray Carlos Larravide: tomó el hábito el 28-XI-1819 y profesó el 16-VII-1824.

f. 187: Cédula de profesión de fray Bonifacio Martínez: tomó el hábito el 10-V-1828 y profesó el 10-V-1829.

* * *

AHN Clero, Libro 14.783. *Libro de estados del monasterio de N[uest]ra S[eñ]ora de La Sisla año de 1765 [hasta 1835]*

f. 5v, 1765: "Itte[m] es mejora el oficio nuevo de la Puríss[i]ma Concep[ció]n puntuado p[o]r el q[u]e se ha puesto en la cathedral de Toledo, y escrito p[o]r el p[adre] fr[ay] J[ose]ph de S[an]ta María".

f. 12v, 1768: "Librería y la del choro. Se le han dado a el p[adre] S[an]ta María seisientos r[eale]s los 300 que se los libró la diputa el vltimo de el trienio passado por lo mucho que havía escrito, y los otros 300 por lo mismo que ha travaxado este trienio".

f. 31v, 1780: "En componer los fuelles del órgano 1.559 [reales]".

f. 32, 1780: "Yt[em] en un realexo p[ar]a la ermita 1.050 [reales]".

f. 40, 1786: "Yt[em] los libros del coro compuestos 250 [reales]".

f. 86v-87, 1798: "Ytt[em] se ha hecho nueva la caxa del órgano, que con madera, pintura, dorado, ha costado según se // hizo escritura 11.000 [reales]

Ytt[em] se han dorado las columnas de d[ic]ha caxa, las armas, y puertecillas, y pilastras, que no entraron en el ajuste y han costado 2.600 r[eale]s, pero de éstos ha puesto la com[unida]d sólo 585 r[eale]s 2.600

Ytt[em] de la manutención del m[aes]tro y oficiales, todo el t[iem]po que gastaron en ponerla, pintarla y dorarla, que entró en el ajuste q[u]e se les havía de mantener d[ic]ho t[iem]po 1.087 [reales]

Ytt[em] en jornales de albañil, peones, hiessos, clavos, tornizas, y demás necess[ari]o para los andamios, y sentar la caja 523 [reales]

Ytt[em] se tienen dados al s[señor] d[o]n J[oseph] Berdalonga a q[uen]ta de los 28.000 r[eale]s en q[u]e está ajustado el órgano 21.000 [reales]

Ytt[em] en el gasto que hicieron los mozos de casa dos veces q[u]e fueron por obra a Mad[ri]d con la galera r[eale]s 80

Ytt[em] de la conducc[i]ón de más obra q[u]e trajeron los carros de Mocejón, y viage de los oficiales r[eale]s 279 [reales] 17 [maravedís]

Ytt[em] en la manuten[ci]ón del m[ae]stro y oficiales dos seman[a]s menos 3 días r[eale]s 182".

f. 89v, 1798: "Al organero Justo de las 2 @ [arrobas] de aceyte q[u]e se le daban anualm[en]te se le dio que se le debía por los años de 92 y 94 112 [reales]".

f. 95, 1801: "Mil setecientos y dos r[eale]s q[u]e costó la silla del órgano y reja".

f. 108v, 1807: "La composic[ió]n de los libros del coro, sin contar más q[u]e los materiales q[u]e lo demás se hizo p[or] vn relig[i]oso".

f. 115, 1824: [Inventario de sacristía:] "Librería de coro. 18 libros grandes, chicos dos".

f. 115v, 1824: [Inventario de sacristía:] "Un órgano con su silla de madera".

f. 146v, 1832: "Coro. Quedan todos los libros como en el estado anterior con el aumento de:

Un libro de las misas de dominicas.

Un libro para el oficio de difuntos, y Kyries".

f. 147v, 1832: "Al organero 120 [reales]".

f. 155v-156, 1835: "Coro. Once libros grandes corales [...] //

Un facistol grande y otro chico

Un organito realejo".

* * *

AHN Clero, Libro 14.780. *Cartas quantas generales de este monasterio de S[an]ta María de La Sisla desde el año de 1783 [hasta 1824]*

f. 42v, 1788-14/II/1789: "Ytt[e]n presentad[a?] al organero contando escribano de aiuntam[ien]to 6[reales]".

f. 139v, 1796: "Ytt[em] de sacristía, cera y órgano 9.645 [reales] 6 [maravedís]".

f. 156, 1797: "En sacristía, cera y órgano 19.736 [reales] 4[maravedís]".

f. 174, 1/I/1798-20/VI/1798: "En sacristía, cera y órgano 9.138 [reales] 28 [maravedís]".

f. 312, 1/I/1808-VII/1809: "Leandro el organero 3 [reales]".

* * *

AHN Clero, Libro 14.782. *Libro de sacas del arca desde este año de 1793 [-1835]*

- f. 15v, 26-XI-1796: "En 26 del d[ic]ho saqué p[ar]a el organero quatro mil r[eale]s 4.000".
- f. 18, 13-VIII-1797: "En d[ic]ho día saqué p[ar]a dar al organero en q[uen]ta del órgano seis mil r[eale]s 6.000".
- f. 19, 2-XII-1797: "El 2 de d[iciem]bre saq[u]é p[ar]a la caja del órgano, y carbón quatro mil ochocient[os] r[eale]s 4.800".
- f. 19v, 28-XII-1797: "En d[ic]ho día saqué [tachado: siete mil] digo seis mil setecien[to]s r[eale]s p[ar]a el organero, y pag[a]r a d[o]n Ant[oni]o y gastos 6.700
En 30 del d[ic]ho saqué p[ar]a el organero que importaron 44 f[anegas]s de trigo 3.692 [reales] 4 [maravedís]".
- f. 20, 12-I-1798: "En d[ic]ho día saqué quatro mil r[eale]s p[ar]a la caja del órgano 4.000
En d[ic]ho día saqué para el organero cinco mil doscient[o]s ochenta y ocho r[eale]s 5.288
En d[ic]ho día saq[u]é p[ar]a el d[ic]ho organero veinte r[eale]s 20".
- f. 20v, 17-III-1798: "En 17 de marzo saqué p[ar]a chocolate, azúcar, escamonda y dorado el órgano quatro mil y sesenta r[eale]s 4.060".
- f. 20v, 4-IV-1798: "En 4 de abril saqué p[ar]a acabar de pagar la caja de el órgano y gastos quatro mil r[eale]s 4.000".
- f. 22v, 23-XII-1798: "En 23 del d[ic]ho saqué p[ar]a la silla del órgano, gastos y criados tres mil seiscient[o]s y treinta r[eale]s 3.630".

* * *

AHN Clero, Libro 14.779. *Cartas cuentas generales [1824-1835]*

- f. 51, 1/I-31/X/1832: "Agasajo a d[o]n Fernando por enseñar al organista 4[reales]".
- f. 55, 1/XI/1832-31/V/1833: "A d[on] Fernando p[or] enseñar a fr[ay] Bonifacio M[a]rt[í]nez 1 [real]".

* * *

AHN Clero, Libro 14.777. *Libro diario de la procuración. Año 1828 [hasta 1835]*

- f. 216, X-1828: "Pagué por polvos p[ar]a tinta p[ar]a los puntos de canto llano 2[reales]".
- "Pagué p[or] varios mazitos de cuerda p[ar]a el manucordio del herm[an]o novicio 8 [reales] 28 [maravedís]".

- f. 217, XII-1828: "Pagué p[o]r un poco de minio para rayar los libros del coro
24[maravedís]".
- f. 219, V-1829: "Pagué p[o]r un quarterón de minio p[ara]a los libros del coro
2[maravedís]".
- f. 228v, IV-1832: "Por la hechura y lienzo para la sayuela del nuebo organista
7[reales]".
- f. 234v, III-1834: "En seis pliegos de música 6 [reales] 2 [maravedís]".

* * *

VALENCIA: SAN MIGUEL DE LOS REYES

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Códice 505. *Actos capitulares hasta 1588 Libro 1*

AHN Códice 506. *Libro segundo de los actos capitulares de S[an]t Miguel de los Reyes. El qual comiença en 8 de julio de 1588 [hasta 1604]*

AHN Códice 507. *Libro tercero de los actos capitulares deste conuento de S[a]n Miguel de los Reyes. El qual comiença en 3 del mes de deziembre del año 1604 [hasta 1640]*

AHN Códice 508. *Libro 4º de actos capitulares desde el año 1639 hasta 1694*

AHN Códice 509. *Actos capitulares desde el año 1694 hasta el año 1735 Libro 5*

AHN Códice 510. *Libro de actos capitulares de este r[ea]l monas[terio] de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes año 1735 junio. Libro 6º [hasta 1764]*

AHN Códice 511. *Libro VII de actos capitulares que se celebran en n[uest]ro r[ea]l monast[er]io de S[an] Mig[ue]l de los Reyes y empezó el año 1765 [hasta 1785]*

AHN Códice 512. *Libro de los actos capitulares que se celebran en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes que empieza en el año de 1786 [hasta 1795]*

AHN Códice 513. *Libro de actos capitulares que se celebran en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes que empieza en el año de 1796 [hasta 1807]*

AHN Códice 514. *Libro 10. Libro de actos capitularios del r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes desde el año 1807 [hasta 1835]*

AHN Códice 523. *Registrum Priorum et nouitiorum huius monasterii 1702*

ARV Clero, Libro 2.956. [Sin título. Libro de cartas de profesión 1628-1803]

Valencia, Archivo del Colegio del Corpus Christi, LE 8. *Libro de nominación de los capellanes, acólitos y asistentes*

Valencia, Archivo del Colegio del Corpus Christi, LE 6. *Asientos de los infantes de choro, acólitos, monacillos, asistente, portero y campanero*

AHN Hacienda, Legajo 4.197.

ARV Clero, Libro 1.357. *Libro p[ri]mero del arca de S[an] Miguel de los Reyes desde q[ue] fue habitada por los religiosos del bie[n]avent[ura]do n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo*

AHN Códice 499. *Año 1579. Libro de los recibos y gastos de la fabrica deste monesterio de Sant Miguel de los Reyes. El qual comiença el pri[mer]o de henero año 1579, la qual fábrica se començo a p[ro]seguir y cotinuar de como el duq[ue] de Calabria la dexó en el año 1571*

AHN, Códice 498. *Comienca el libro del gasto de la fábrica deste monesterio de San Miguel de los Reyes la qual comienca en este libro el primero de henero deste año de 1590 la qual fábrica la boluió a proseguir este convento después que el señor Duque murió en el año de 1571 como consta en dos libros anteriores a este*

ARV Clero, Libro 1.648. *Libro de procuraci[on] desde 1692 asta 1698*

ARV Clero, Libro 1.452. *Libro de procvraci[on] desde el año 1784*

ARV Clero, Libro 2.284. *Libro de procuraci[on] desde el año 1814*

ARV Clero, Libro 1.453. *Libro de procuraci[on] desde el año 1823*

ARV Clero, Libro 2.159. *Libro de procuraci[on] desde el año 1832*

AHN Códice 493. *Historia de la fundaci[on] del monasterio bernardo de San Bernardo e instituci[on] en su lugar de San Miguel de los Reyes con el testamento del duque de Calabria e inventario de libros y alhajas que dejaron él y su esposa Germana de Foix*

AHN Códice 515. *Libro de la fundaci[on] y dotaci[on] y re[n]tas deste monasterio de S[an] Miguel de los Reyes*

Valencia, Archivo de protocolos. Protocolo nº 11.979, notario Pere Villacampa, sin foliar, 14-II-1574

AHN Códice 505. *Actos capitulares hasta 1588 Libro 1*

f. 13v, 1546: [Hace la historia de la fundaci[on]. En 1546 el duque de Calabria pidi[er]o al general fray Juan de Arévalo 20 frailes] "tales q[ua]les a su pater[nida]d pareciese q[u]e convenía p[ar]a tal principio y fundaci[on], q[u]e fuessen de muy buen exemplo, y porq[u]e el s[eñ]or Duq[ue] era theólogo y bueno q[u]e viniessen entre ellos copia de letrados, y por ser así mesmo afi[er]onado a la música viniessen también músicos no obstante q[u]e tenía la mejor y mayor capilla q[u]e avía en España porq[u]e tenía las voces cinco y seis dobladas".

f. 15, VII-1546: [El 4 de julio comenzó el oficio con asistencia del Duque y muchos caballeros. Describe el monasterio y entre las cosas que tenían] "dos campanas y otras campanillas, unos órganos p[er]didos" y "el choro vaxo en la yglesia". [En julio de 1546 envi[er]o el Duque varias cosas entre ellas] "embió ansimesmo el s[eñ]or Duq[ue] unos órganos peq[ue]ños buenos"

f. 21, 1537: [Entre los capítulos firmados por el Duque y el general de la orden de San Jerónimo en 1537 se establecía] "q[ue] su ex[ce]ll[enci]a sea obligado de[n]tro de vn año q[ue] su s[an]tidad o su m[a]gestad den a Pedro de Pastrana come[n]datario deste m[onasteri]o alguna recompensa p[ar]a q[ue] él renun[ci]e los frutos y derechos q[ue] lleua deste d[ic]ho m[onasteri]o en fauor del d[ic]ho co[n]vento y si no lo hiziere q[ue] sea obligado pasado el d[ic]ho año de dar quinientos ducados en dos años mie[n]tras viviere Pastrana en los quales entre todo lo q[ue] dan agora p[ar]a trigo y p[ar]a otras ayudas de costa"

f. 22, 1537: [Entre los capítulos firmados por el Duque y el general de la orden de San Jerónimo en 1537 se establecía que] "a lo menos ocho frayles de la d[ic]ha Orde[n] colegiales q[ue] estudie[n] y no sigan el coro exeto las fiestas y domingos".

f. 26, 12-XII-1550: "Yten les p[ro]uso y dixo cómo otras vezes [tachado: otras vezes] les avía comunicado acerca de los gastos del señor Duq[ue] y sobre abundar con sus criados según convenía a criados de tal [prínci]pe el qual qua[n]do se le despedían algunos y se yvan a sus tierras lo hazía co[n] ellos muy largamente, q[ue] si les parecía q[ue] al presente se hiziese lo mismo, así con los oficiales de su casa como co[n] los

gentiles ho[m]bres y paxes, lacayos, cantores, ministriles, caçadores y tanbién si son co[n]tentos q[ue] se haga piadad [sic] con algunos criados viejos y recebillos en casa y a otros dalles raciones pues siruiero[n] al Duq[ue] muchos años. [...] A lo qual dixerón los padres capitulares q[ue] davan por muy bueno todo lo q[ue] hiciesen las personas aquí señaladas infra escriptas".

f. 107v, 16-IX-1578: "Adobar el caluicímbalo". "En dicho día propuso dicho p[adr]e vicario a los padres de orden sacro que un clauicímbalo que auían restituido el arcediano Miedes, que era del señor duque de Calabria estaua en la tribuna, todo perdido y sin sacar prouecho dél y que el organista dezía que no avía otro como él por docientos ducados, y el dicho organista le adobaría por doze libras si les parecia pues estaua perdida una pieca tan principal se adobase pues era tan poco el precio que se pagaua por adobarle, vinieron todos, salvo dos en que se adobase".

f. 141v, 2-X-1584: "Maestre Agustín organista asalariado". "En 2 de octubre 1584 propuso n[uest]ro muy r[everen]do p[adr]e prior fr[ay] Franc[isco] de Segovia a los p[adr]es de orden sacro y capitulares q[ue] por quanto cada año a de venir el maestro a afinar y adobar los órganos, si les pareçía q[ue] a Maestre Agustín [en blanco] pues es buen official y conocido desta casa y a muchos años q[ue] los templa se le senalasse salario cada año y se obligue a tenerlos bien templados y q[ue] siempre q[ue] le llamen aya de venir afinar los dichos órganos porq[ue] señalándole salario sería a menos costa q[ue] no pagarle una vez que vinieren las fiestas de S[an]t Miguel y n[uest]ro p[adr]e S[an]t Hierónimo, vinieron los más en q[ue] se le señalaré salario y esté obligado a venir siempre q[ue] fuere menester".

s.f., muy deteriorado. Parece una lista de todos los monjes desde la fundación quizás hasta la desamortización, pero las últimas hojas están completamente roídas: "El XXIII fue fr[ay] Pedro Marín sacerdote de Nauarra [al margen:] professó en El Escorial y fue gran siervo de Dios. [...]

El CXVIII fue fr[ay] Domingo Guerrero [...]

[Juan de S]an Agustín en el siglo Nauarro, de Mallén en Aragón".

* * *

AHN Códice 506. Libro segundo de los actos capitulares de S[an]t Miguel de los Reyes. El qual comiença en 8 de julio de 1588 [hasta 1604]

f. 9, 27-X-1589: "P[ri]mo tratado que se dixese[n] los maytines de Todos Sa[n]tos el día de difuntos a prima noche". "En 27 del mismo mes vino tambié[n] el covento en que los maytines de Todos Santos que se an de dezir a media noche después de la fiesta se digan a prima noche despues de cenar segun la costumbre antiga que a la misma hora se solía dezir lo menor de N[uest]ra S[eñor]a y esto por primera vez lo qual se haze para que estén más descansados no abiendo de dezir sino solame[n]te unos maytines cantados a prima noche".

f. 15, 4-X-1590: "En 4 de octubre de 1590 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Franc[cisc]o de S[an]ta María propuso a los p[adre]s diputados que por quanto él hauía escrito a n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que le parescía cosa pesada guardar lo que los p[adr]es visitantes g[ene]rales hauían mandado en la visita g[ene]ral mandando que p[ar]a que los órganos y instrumentos que están en el choro pudiesen estar buenos y templados que

asalariassen un maestro que los pudiesse afinar y conseruar de lo qual informado n[uest]ro p[adr]e g[ene]ral que en lo tocava a un clauisímbolo [sic] de cuerdas y un realejo de trompetas y sacabuches que pues hauía en casa frayles que lo sabían hazer también como el maestro que bastaua que el mandato se estendiesse a los órganos no más p[ar]a que los templasse quando fuese menester y que no tuuiesen asalariado ningún maestro p[ar]a ello. N[uest]ro p[adr]e g[ene]ral vista esta información lo remitió al p[adr]e prior y deputados p[ar]a que ellos asiente[n] y determinen en este caso lo que les pareciere y esso se guarde segun pareció por una carta de su paternidad dada en S[an]t Bar[tolo]mé de Lupiana en 16 de setiembre deste año 1590 y assí visto esto por los dichos p[adr]e prior y deputados determinen que por agora al p[rese]nte los adoben los p[adr]es que están en casa y lo saben hazer y si adelante parescerá mejor tomar maestro asalariado se rescibirá".

f. 116, 11-VI-1603: "En 11 de junio de 1603 propuso el p[adr]e vic[ario] fray Francisco de Santa María a los padres de orden sacro capitulares que la yglesia parroch[i]al de Castellón de la Plana busca unos libros para su choro si les parece que en sabiendo qué libros y quantos son los que pyden, que destos pequenyos viejos q[ue] tenemos y no nos approuechamos, se h[a]gan apreciar lo que valen y se les vendan. Y vinieron todos en que se vendan por lo que valen pues están tan bien perdidos en el rincón y no siruen de nada".

f. 124v, 1-X-1603: "Menestriles". "En el mismo día propuso n[uest]ro p[adr]e prior si les parecía que la noche de Naudad y día de los Reyes viniessen los menestriles que vinieron las fiestas de n[uest]ros patrones y vinieron que sí pues era p[ar]a solemnizar d[ic]has fiestas".

f. 133, 13-I-1604: "Vender los libros viejos de coro e[n] 1.100 r[eales]". "En dicho día propuso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Ju[a]n de S[a]n Esteuan a dichos padres capitulares que si les parecía se vendiessen los libros viejos del choro como los auía tassado ¿Gerones? que eran mil reales y ciento más por otros dos libros que no estauan en la tasa vino la mayor parte que se vendan y assí se vendieron al convento de la Merced por dichos 1.100 reales".

* * *

AHN Códice 507. Libro tercero de los actos capitulares deste conuento de S[a]n Miguel de los Reyes. El qual comiença en 3 del mes de deziembre del año 1604 [hasta 1640]

f. 10, 15-XII-1606: "Aco[m]pañar a n[uest]ro p[adr]e co[n] capas quando çelebre y baya del choro a i[n]censar". "En dicho día p[ro]puso n[uest]ro p[adr]e a los mismos p[adr]es capitulares si les parecía las tres Pascuas y los días del Corpus, N[uest]ra S[eñor]a de agosto, S[an]t Miguel y n[uest]ro p[adr]e S[a]n Ger[ónim]o y el día de los Reyes, quando celebra el prelado acompañen al altar [interlineado: y al choro] quando baya a i[n]censar a la magníficat dos frayles co[n] capas y viniero[n] todos en que se haga assí por la solemnidad de las fiestas y porque se haze en otras casas de la Orden assí".

Intercalado entre f. 23 y 24 y copia en f. 24, carta de 15-I-1608 del antiguo prior fr. Juan de San Esteban, ahora arzobispo de Brindisi (virreinato de Nápoles), al nuevo prior: "Y tenga mucha cuenta con el choro que es n[uest]ro instituto y con las cosas de él".

f. 25, 1-VII-1608: "Dezir completas cantadas y rezadas. 1608". "Primero de agosto 1608 propuso nuestro padre prior fray Carlos de Valencia a los padres capitulares que ya sabían cómo por razón de no traer la [ilegible] con tiempo en el [ilegible] para el convento y que si les parecía las completas diziéndose luego después de vísperas si serían cantadas o rezadas vinieron todos salvo dos que fueron el p[ad]re fray Vicente Coloma maes[tr]o de nouitios y fray Juan de Villatouas que siempre que se dixesen completas luego después de vísperas por dicho respecto de no traer dicha [ilegible] con tiempo que si fuesen doble menor se canten siempre y si fuesen semidobles que no se canten y vinieron todos salvo los dos que vinieron en que se cantasen las completas de los semidobles y todos los demás vinieron que no se canten las completas de los semidobles".

f. 41v, 12-II-1612: "Rito p[ar]a renovar el S[an]to Sacram[en]to". "En dicho día propuso n[uest]ro padre prior a los dichos padres capitulares si les parecía que siempre que se aya de renovar el S[an]tí[sim]o Sacram[en]to sea a la missa mayor, y que sea el jueves si no ubiese impedimento notable, y que al sacarle y después al encerralle aya encienso y pongan quatro velas a la missa y entretanto que le sacan que canten en el choro el verso que dize Tantum ergo sacramentum y acabada la missa quando se buelua a encerrar se cante lo mismo y quando ubiere lugar la 3ª oración que dize que ser ad libitum el ordinario sea del S[an]tí[sim]o Sacramento y todos vinieron en ello por honra del S[an]tí[sim]o Sacramento".

f. 42v, 18-VII-1612: "Hazer órganos". "En 18 de julio 1612 propuso a los padres capitulares el padre vicario fr[ay] Vicente Colomo, que aunque no era necesidad proponerlo le parezió representarles cómo el padre fr[ay] Vicente Pallas querría hazer y hazía unos órganos grandes de las misturas que estauan diuididas en los órganos que estauan en el coro, que él lo pagaría de sus missas. Uinieron los padres capitulares que sí".

f. 66, 8-X-1617: "Missa de requiem el día de las almas p[or] Bayarte". "En 8 de octubre 1617 p[ro]puso n[uestro] p[ad]re prior fray Vicente Coloma que Adrián Bayarte le hauía escrito rogándole hiziesse dezir una missa cantada de requiem p[or] su padre el p[ri]mer día de octubre q[ue] fue el día en q[ue] se cumplía un año de su muerte, si les parecía se dixesse [interlineado: el día de las almas] y todos los padres capitulares viniero[n] en q[ue] se dijese este año sin obligarse a dezirse otro año".

f. 93, 19-IX-1627: "En 9 de setiembre propuso n[uestro] p[ad]re prior fray Miguel de Morella a los p[adr]es capitula[re]s q[ue] Bernardo de Ouiedo secretario de la Junta de los descargos del Emperador hauía hecho fauor otras vezes a este co[n]uento en hazerle cobrar de dichos descargos algunas quantidades y últimamente nos ha hecho cobrar mil ducados, si les parecía que en agradecimiento de lo q[ue] ha hecho y para inclinarle a que nos haga fauor para cobrar lo q[ue] nos queda en los mismos descargos, que mañana se le diga una missa del Espíritu S[an]to cantada y que le admitamos a la hermandad desta casa en que quando se supiere su muerte se le dirá vn nocturno y missa y cada sacerdote le dirá ocho missas y que se le escriua esto q[ue] se le offrece, para dicho effecto, y todos vinieron en q[ue] assí se haga".

f. 97, 15-IX-1628: [Que cada día se haga conmemoración de Santa Águeda por los peligros que hay de fuego,] "después de laudes se hiziesse cada noche conmemoración de ella con antífona, verso y oración".

f. 97-97v, 24-IX-1628: "El de missa de alua no vaya a maytines". "Domingo en 24 de setiembre propuso dicho n[uestro] p[ad]re prior fray Narcís Aldas que el q[ue] tiene la

missa del alua padece mucha incomodidad en yr a may//tines, porq[ue] yéndose a laudes no le dexan tomar el sueño p[rim]er[o] los q[ue] salen del coro a las dos, después los q[ue] salen a las dos y media y últimamente los q[ue] salen a las tres de suerte q[ue] después de maytines apenas puede dormir algo. De donde se sigue q[ue] la missa del alua se dize con muy mal orden a uezes después de prima, y aun a uezes más tarde. También los padres q[ue] han viuido en otras casas refieren q[ue] en todo el año se leuanta a maytines (excepto algunos días) el q[ue] tiene la missa del alua". Se acuerda la costumbre de que el que tenga la misa del alba sólo vaya a maitines las fiestas dobles mayores "que se cantan los maytines". [primer tratado; f. 98, 4-X: segundo tratado, solamente "los días q[ue] se dizen los maytines cantados"; f. 98v, 8-X: tercer tratado].

* * *

AHN Códice 508. *Libro 4º de actos capitulares desde el año 1639 hasta 1694*

f. 8, 7-III-1641: "Que se diga la Letanía de N[uestr]a S[eñor]a todos los sábados". "En siete de março propuso n[uest]ro padre prior a los padres capitulares que attento que la sentencia del pleito de los quatro lugares se hauía de dar con toda breuedad si gustauan se dicesse la letanía de Nuestra Señora que se dice todos los sábados para que se dicesse de hoy más y con ello la Uirgen moviesse los ánimos de los oydores y sería como en agradecimiento de la sentencia si era a favor y uino toda la comunidad en que se dicesse y la uotauan de muy buena gana assí por la deuoción de la Uirgen como para que nos amparasse en los muchos pleitos que esta casa tiene". [Otra letra:] "Ni se propuso por vía de voto ni se votó el cantarla".

f. 14v, 18-III-1642: "Solemnidad de San Joachín y Santa Ana". "Este mismo día n[uest]ro p[adr]e prior propuso a los padres capitulares que attento que en el pleito de los lugares se allauan papeles muy importantes que parecía ser milagro por ser muy antiguos, y que no se podía atribuir sino que Dios nos fauorecía por las deuociones que la comunidad auía tomado a nuestra Señora en la Letanía y otros santos si gustauan se çelebrase la fiesta de San Joachím y de Santa Anna con capas aziéndolos dobles mayores pues se uenía a agrauar muy poco la comunidad en ello y uino todo el capítulo en ello". [Otra letra:] "Vino el conv[en]to en q[u]e el día de S[an]t Joachín celebrase el prior y el de S[an]ta Ana el vic[ari]o y en ninguno de los dos días se cantassen maytines".

f. 25, 27-VIII-1646: "En 27 de agosto de 1646 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fray Franc[cis]o Pasqual a los padres capitulares que determinassen en qué día se hauía de celebrar el aniuersario de la dedicacion de la yglesia, y con qué solemnidad se hauía de celebrar. Y por quanto huuo algunas dificultades en determinar esto pareció a n[uest]ro p[adr]e prior y a los padres capitulares que se consultase el caso con el licenciado Martínez de la Vega vicario perpetuo del Hospital General de Valencia persona muy entendida en esta materia, cuyo parecer fue el que se sigue: Que la fiesta de la traslacion que el año 1645 se hizo en 22, 23 y 24 de agosto fue meramente fiesta sin atender al cabo de año, que esso se ha per accidens que sea en tal o tal día, y que en algunas partes porque acuda la gente celebra[n] semejantes fiestas en día señalado como Pasquas o Nauidad o otros de esta solemnidad y no por esso el cabo de año se celebra el mismo día por ser incompatible. Y assí le parece que sin escrúpulo alguno se puede transferir el

día de la octaua, de un modo que elegido ya una vez el tal día quedan cohartados a continuar el tal aniuersario en el mismo día y que desto hay exemplares como en la villa de Liria y en el convento de las Descalças y otros que assí lo han platicado. Visto este parecer y bien consideradas las circunstancias que pide pareció a los padres capitulares que se eligiesse por día fixo y perpetuo para celebrar el dicho aniuersario de la dedicación de la yglesia el día 30 de agosto porque en él y en el día octauo que será a 6 de setiembre concurren todas las circunstancias que se piden. Y que se celebre con toda la solemnidad possible comenzando desde sus primeras vísperas y que çelebre n[uest]ro p[adr]e prior y que se canten los maytines con condición que los maytines de San Bartholomé que cahen a 24 de dicho mes de agosto se reçen por estar tan çerca y no ser fiesta tan principal".

f. 34v, 4-VII-1649: "Que las misas de Requiem que se cantan inmediate[m]te después de prima vayan solam[en]te los q[u]e están obligados a ir a prima". "En 4 de julio propuso el mismo n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares que por quanto esta casa estaua cargada de muchas missas de requiem cantadas por limosna muy tenue, si les parecía por ser un grauamen muy grande que toda la comunidad no asistiesse a dichas missas. Vino el conv[en]to que las tales missas se digan después de prima y que solo asistan a ella los que está[n] obligados a ir a prima, y que las missas conuentuales se digan a su hora y con las circunstancias que pide el oficio, saluo si fuere aniuersario de nuestros señores fundadores o por sus padres y hermanos, por missa de cuerpo presente de algún religioso, día octauo, trigéssimo o cabo de año que en tal caso la missa conuentual se dirá despues de prima y las missas de requiem se dirá[n] después a la hora que se auía de deçir la missa conuentual".

f. 43v, 8-VIII-1651: "Decir vísperas baxo en el cruçero". "En 8 de agosto de 1651 propuso n[uest]ro p[adr]e prior fray Luys de San Bernardo a los padres capitulares si les parecía atendiendo a los excesivos calores que este año haze y lo mucho que en el coro alto se padeçe y especialmente en vísperas y completas y que muchos de los monges le auían pedido mirase por la salud de la comunidad y que sería muy a propósito para esso el deçir nona, vísperas, completas, maytines y laudes baxo en el cuerpo de la iglesia en la capilla mayor; vino el capítulo en que así se haga y que vísperas y cumpletas se antiçipen algo para que todo esté acabado quando venga la gente".

f. 44v, 27-IX-1651: "Decir la nona después de comer baxo en el crucero de la iglesia". "En 27 de setiembre propuso el mismo n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares que atendiendo al trecho tan largo que hay del refitorio al coro p[ar]a dezir nona y que muchos padres achaquientos no pueden seguir la comunidad por las muchas gradas que hay y que n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e general significó venir bien en ello, si les parecía que atendiendo a todos estos inconuenientes era mejor decir la nona baxo en el cruzero de la iglesia, vino el con[ven]to en que se diga abaxo".

f. 46v, 22-II-1652: "Hacer órgano grande y con qué condiciones". "El mismo día propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares quán manifiesta era la necesidad que auía de un órgano que fuese competente a la magnificencia y grandeza de la iglesia y que auía un oficial que le haría muy a propósito y con comodidad y auiedo tratado con el mismo maestro por voces acerca de las capitulaciones y precio y comunicándose todo con personas expertas en la facultad y ajustadas las capitulaciones y conciertos y el precio que pedía que ultimadamente eran 560 l[ibras] y el modo de las pagar, vino el convento en que se haga el órgano en dicho precio y con las capitulaciones y pautas que por ser muy largos no se ponen aquí pero están aparte; y que de las dichas capitulaciones se puedan mudar añadir o quitar todas las que al

conuento pareciere ser a propósito para que el órgano salga más lucido y perfecto con consejo y parecer de personas expertas en la facultad como no exceda del precio ya dicho de las 560 l[ibras] y que para pagar esta cantidad se venda la plata que se ha sacado de los dozeles verdes".

f. 48, 5-V-1652: "Deshacer las baras de la custodia". "En 5 de mayo de dicho año propuso el mismo n[uest]ro p[adr]e prior a los p[adr]es capitulares que con auto capitular hecho en 27 de febrero en dicho año vino el conuento en que se haga un órgano grande según lo pide la autoridad y grauedad de la yglesia y ajustadas las capitulaciones se auía concertado en 560 l[ibras] las quales se auían de pagar de la plata que se sacó de los dozeles verdes que con auto capitular hecho en 8 de agosto de 1651 se auían deshecho y que por ser la plata que se sacó de los dozeles de muy baxo quilate no llega de mucho a la cantidad en que está concertado el órgano, y que por la apretura de los tiempos está el conuento casi imposibilitado a suplirlo de otra parte; si les parecía se deshiciesen las dos barras que auía para llevar la custodia y con eso auidar en parte a lo que falta para pagar el órgano y lo demás se buscara de otra parte y considerado que años ha que las barras no siruen para la custodia ni han de seruir jamás pues el día del Corpus ella ya no sirue sino solo para adorno del altar mayor y para eso no son menester las barras antes están en un rincón y se van gastando y cayendo pedaços de plata y se pierden. Vinieron todos los p[adr]es capitulares sin faltar ninguno en que se deshagan y que lo que se sacare de la plata sirua para ayuda a pagar el órgano".

f. 58, 6-VIII-1655: [Sobre horario de verano:] "Que en los días de oración se toque a las dos y media a ella para que a las tres se comiencen vísperas a las quales se toque a las tres no haviendo oración y después dellas inmediatamente se digan completas cantadas o rezadas según la costumbre". [A cenar se toque a las 5 los días de huerta y a las 6 cuando no hay huerta].

f. 58, 6-VIII-1655: "Que en el coro haya para lo rezado por lo menos seys de cada coro y para lo cantado ocho". "Assimismo propuso n[uest]ro p[adr]e prior si parecía a la comunidad que para la grauedad y autoridad de su coro se señalase el número de religiosos que deua quedar en él en todo tiempo así para lo rezado como para lo cantado y conferida la materia vino la comunidad en que para lo rezado quedasen por lo menos seys religiosos de cada coro y para lo cantado ocho entrando en el presidente, hebdomadario y más ministros necesarios aunque para que esté dicho número cumplido se le obligare a algún exemcionado del coro para perseuerar en él atendiendo empero en esto en que sea hechado del coro el que fuere más antiguo".

f. 73, 2-XI-1659: "Que se digan los maytines de la infraoctava de Todos S[anto]s a p[rim]a noche y los de difuntos a m[edi]a noche".

f. 91, 18-X-1666: "De cómo se han de celebrar las fiestas de S[a]n Lucas, n[uest]ra m[adr]e S[an]ta Paula y la Transfiguración". "En 18 de octubre deste presente año de 1666 propuso a la com[unida]d n[uest]ro p[ad]re prior que por q[uan]to en las fiestas de S[a]n Lucas, n[uest]ra madre S[an]ta Paula y la Transfiguración del S[eñ]or hauía viariedad en el modo de celebrarlas que la com[unida]d tomase deliberación p[ar]a que en adelante se guardase fixamente el modo de celebrar d[ic]has fiestas, y assí vinieron todos los p[adre]s vocales en que la fiesta de S[a]n Lucas la celebre el p[adr]e vicario, y que los maytines sean rezados y las laudes cantadas y con capas, la fiesta de n[uest]ra madre S[an]ta Paula la celebre el p[ad]re presidente como antes y se rezen los maytines y las laudes cantadas y con capas, y que la fiesta de la Transfiguración de N[uest]ro S[eñ]or la celebre el ebdomadario como no sea recién salido de culpas y los maytines y

laudes en la misma conformidad que en las fiestas susod[ic]has y que assí se obserue en adelante".

f. 107, 31-VIII-1669: "Los aniversarios de Olinda que se digan a la ora de prima". "En 31 de julio deste año de 1669 propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d que [tachado: doña Celidonia Piquer] si les paregía que los aniversarios que se celebran todos los años por el alma de Martín de Olinda se canten dobles por ser la dotaçión de diez libras de renta cada uno y que a qué hora se podían cantar vino la com[unida]d en que se digan a la hora de prima y que se hagan dobles y que acudan a ellos todos los religiosos que fueran si se digera la missa mayor por la s[eño]ra Reyna".

f. 146, 26-V-1677: [Horas de comer y cenar: desde Pascua de Resurrección hasta San Jerónimo se cena a las 6 y 3/4] "obseruándose la costumbre de cantar las completas, exceptuando los días de huerta, en los quales se ha de tañer y tocar a vísperas a las tres y media para que los monges tengan su recreación cumplida".

f. 167v, 20-XI-1681: "Que la fiesta de la Cruz de mayo sea de prior con maitines cantados y que los de S[a]n Andrés sean rezados y que todas las fiestas de N[uest]ra S[eño]ra de celebren con capas". "En d[ic]ho día, mes y año propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d que teniendo este r[ea]l conuento una tan insigne reliquia de la S[an]ta Cruz de N[uest]ro Redemptor sería justo que se celebrase con la mayor solemnidad que se pueda y que si pues no podemos darle otra que hazer la fiesta de prior con maytines cantados, si les parecía que se celebrase la fiesta de la Santa Cruz de mayo todos los años con d[ic]ha solemnidad y vinieron todos en que se hiziese assí. Y que por quanto se añaden estos maytines cantados, se rezen los de San Andrés, quedándose fiesta de vicario".

f. 176, 12-VI-1683: "Sacar a N[uest]ro S[eño]r patente toda la octava del Corpus y la ora de la Ascensión". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la comunidad que por quanto había hecho notar a algunas personas, que no estubiese el Santíssimo patente todos los días de la octaua del Corpus, y por estar introduzido en todas las iglesias deste Reyno el sacar a N[uest]ro Señor patente, si gustaba la Comunidad de que nos conformásemos con las demás iglesias, y vino la Comunidad en que todos los días de la octaua a misa y vísperas y el día de la Ascensión a nona, se descubriese N[uest]ro S[eño]r y que mientras estubiese patente, se cantasen las oras aunque fuese día de guerta las completas, y que no se hechase ninguno de los exentos a la ora de completas".

f. 214, 12-XII-1687: "Recíbese por hermano Antonio García". "En 12 de deziembre 1687 propuso n[uest]ro p[adr]e prior a los padres capitulares que Antonio García moço honrado y de buenas costumbres y que algunos años ha seruido a la com[unida]d en el ministerio de la hospedería y en tañer bajón, hauía estado muy enfermo en la ciudad de Çaragoza y que prometió a Dios N[uest]ro S[eño]r que si le daua salud vendría a este con[ven]to y pediría el hábito de hermano para servirle en lo que se ofreciese y que hauía venido y encarecidam[ent]e hauía pedido el hábito y assí si les parecia a d[ic]hos p[adr]es era sugeto receptible y la com[unida]d le admitió y le recibió".

f. 226v, 5-VII-1690: "En d[ic]ho dia de 5 de julio propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d que por hazerse sillería nueva en el choro, que viesse y determinase la com[unida]d en qué asiento se les daría a los hermanos legos en el choro, porque en unas casas de la Orden se asentavan en las primeras sillas altas, y en otras casas, en otros puestos; y vino y determinó la com[unida]d que por ninguna de las maneras se

asienten en esta casa los d[ic]hos legos en las sillas altas, sino que se les ponga en banco adonde agora está la torrezilla o en otra parte del choro p[ar]a que se asienten".

f. 238v, 8-V-1694: "En 8 de mayo propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d si gustaua se arrancasen un naranjo viejo de los trasplantados, un peral innútil y el nogal que está en en [sic] la esquina del jardín y un siprés que está en d[ic]ho jardín p[a]ra hazer un fasistol llano, que quepan dos libros de coro para baxar el coro a la yglesia y vino la comu[nida]d en ello".

f. 239, 18-VI-1694: "Quiénes an de cantar las antífonas en los dobles de prior". "En 18 de d[ic]ho propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la comu[nida]d que si gustaba disponer a quién se auía de encomendar la antífona de 3ª y los versillos della y dispuso que en las ocho fiestas más precipuas que celebra n[uest]ro p[adr]e prior se encomienden a los monges que tienen por lo menos treynta años de ábito y en las demás fiestas priorales a los de beynte y en las de vicario a los de dies; y este mismo orden y disposición se obseruará en los versillos de vísperas; ítem dispuso la com[unida]d que las antífonas y versillos de completas, en las ocho fiestas más precipuas que celebra n[uest]ro p[adr]e prior las digan los monges de veynte años de ábito, y en las demás fiestas priorales, los de quinse; y las de vicario los de diez en todo esto vino la comu[nida]d segunda y 3ª vez, y mandó se añadiere a las costumbres".

* * *

AHN Códice 509. *Actos capitulares desde el año 1694 hasta el año 1735 Libro 5*

s. f.: lista de los 38 frailes en 10-X-1694: "Fray Juan de San Agustín m[aestr]o de noviçios", "Fray Andrés Tarros maestro de capilla"

f. 32, 23-XII-1700: "Aderezar el órgano de casa. [Otra letra:] Ay licencia de n[uest]ro p[adr]e g[enera]l en 13 de henero de 1701". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adre] prior a la com[unida]d que si gustaua que se aderesase el órgano de cassa pues oyan quál mal estaba y vino la com[unida]d en que se componga y que para pagar al gasto que se hisiere se ponga en poder de el p[adre] fr[ay] Thomás Martínez ducientas y sinquenta libras o más si fuera menester en albalanes de la Gener[a]l y corra por su quenta el cobrarlos y la paga de apañar el órgano."

f. 62, 2-XII-1704: "Sobre ver los cuerpos de n[uest]ros fundadores y s[eñor]es". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d que por parte de algunos religiosos de este monasterio se le avía suplicado el que propusiese a la com[unida]d como lo hazía el que si gustaba de que se abriesen los sepulcros de n[uest]ros venerables fundadores para tener el consuelo de ver los cuerpos de quien tanto nos avía favorecido, y vino la com[unida]d muy gustosa en que así se hiziese cantádoles una vigilia y missa con mucha solemnidad en señal de n[uest]ra gratitud; lo que se hizo el día 18 de dez[iem]bre de este año [...]"

f. 66v, 31-VII-1705: "Que se celebre la fiesta de las Espinas con solemnidad de doble de vicario". "Que atendiendo a lo precioso de las reliquias de las dos espinas de la corona de Christo nuestro bien y que en las yglesias donde se celebra fiesta a ellas se haze con gran solemnidad si gustaba la com[unida]d que en ésta se celebrase d[ic]ha

fiesta con solemnidad de doble de vicario y vino la com[unida]d de que se executasse assi".

f. 68, 4-III-1706: "Salario al organero para mantener el órgano". "En dicha [sic] día propuso n[uest]ro r[e]u[erend]o p[adr]e prior a la comunidad que auendo gastado muchos ducados en la fábrica del órgano paresía conveniente para que el órgano se conserve el que se le señalasse a Manuel Martí organero la cantidad de 7 l[ibras] 10 [sueldos] con la obligación de venir quatro vezes al año a templar el órgano y componer qualquiera quiebra que huviera assi en el flautado como en los fuelles y considerando la comunidad que para conservar el órgano es preciso y que a todas partes ay organeros asalariados para la conservacion de los órganos vino la comunidad en que se dé el salario señalado con dichas cargas".

f. 75, 14-IX-1708: "Hízose fiesta de vic[ari]o la fiesta de la Aparición de S[an] Miguel". "En 14 de set[iem]b[r]e propuso n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior a la com[unida]d que en atención de que el Arcángel S[a]n Mig[ue]ll nos auía guardado la cassa y juntamente nos auía conseruado con buen crédito y assi mesmo nos avía librado de los empeños que otras com[unidade]s tenían p[ar]a poder pasar si parecía a la com[unida]d se haría una fiesta al d[ic]ho s[eñ]or S[a]n Mig[ue]ll en acción de gracias y vino la com[unida]d en que se haga doble de vicario el día de la Aparición de S[a]n Miguel sin maytines cantados. En esto vino".

f. 93, 2-VI-1714: "Recepc[ió]n de noviços". "[...] también propuso al novicio organista de los quatro meses y fue rezebido".

f. 146v-147, 7-XII-1724: "Resepción al s[an]to ábito a Joseph García y Nadal y le tomó el día 11 de dic[iembr]e de 1724". "En 7 de diz[iem]b[r]e de 1724 propuso n[uestro] p[adr]e prior el p[adr]e fr[ay] Agustin de la Concepción a la com[unida]d que Joseph Garzía y Nadal vecino de Valencia y natural del lugar de Aldaya, pretendía n[uestro] s[an]to ábito, y que n[uestro] r[everendísi]mo p[adr]e general p[o]r buenos informes que tuvo de voz y abilidad en el canto de órgano, le havía dispensado en la distanzia de las seys leguas [...] se leyó la dispensación en el mesmo capítulo y haviendo pre[ced]ido // el examen secreto de sangre y vita et moribus y no haviendo resultado impedimento alguno contra nuestras santas leyes mando n[uestro] p[adr]e prior passasen a votar y la com[unida]d le admitió y también n[uestro] p[adr]e prior". [f. 154, 25-IV-1725: recepción a los quatro meses; f. 157, 20-VIII: recepción a los ocho meses; f. 160, 22-X: recepción a los diez meses].

f. 198v, 25-VI-1730: "Componer el órgano". "En 25 de junio de 1730 n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e prior propuso a la comu[nid]d si venía en q[ue] el órgano se compusiese por allarse descompuesto lo más dél, y vino en ello".

f. 209, 4-XII-1731: "3ª propu[es]ta del novicio de Jalón y del orga[nis]ta". "En d[ic]ho día mes y año propuso su r[everendísi]ma a fr[ay] Pedro García novicio por tercera vez y fue admitido por la com[unida]d" [f. 203v, 8-IV-1731: primera propuesta, se dice "natural de Chelva"; f. 205v, 30-VIII: segundo recibimiento como "novicio corista"]; f. 209v, 13-II-1732: "4ª propues[t]a del novicio organista". "En d[ic]ho día mes y año propuso assimesmo de los dies meses al a [sic] fr[ay] Pedro García y fue admitido por la mayor parte de la comu[nida]d y de su r[everendísi]ma".

f. 216, 18-VIII-1732: "Manuel Baraza organista fue admitido a n[uest]ro s[an]to ábito en 18 de agosto 1732". "En el r[ea]ll monas[teri]o de S[a]n Mig[ue]ll de los Reyes en 18 días del mes de agosto de 1732 n[uest]ro p[adre] prior el p[adre] fr[ay] Pedro Ximeno, aviendo mandado tocar a cap[ítul]o de orden sacro a son de campana tañida y juntos los

p[adre]s capitu[lare]s en la selda prioral donde es costumbre, propuso su p[aternal]d cómo Manuel Baraza, organista, hijo del lugar de Villarejo, y criado en el de Barrachina pretendiente a n[uestro] s[an]to ábito si les parecía a la comu[nida]d ser admitido o no, y fue votado y admitido por la comu[nida]d y n[uestro] p[adre] prior a d[ic]ho n[uestro] s[an]to ábito oy en d[ic]ho día mes y año". [Ver acuerdo siguiente].

f. 216, 18-VIII-1732: "Recepción a n[uestro] s[an]to ábito p[ar]a bajonista a Joseph Bueno". "En d[ic]ho día propuso n[uestro] p[adre] prior el p[adre] fr[ay] Pedro Ximeno, a la com[unida]d cómo Joseph Bueno hijo de la villa de Valdasuar y residente en la de Algemés pedía n[uestro] s[an]to ábito para bajonista y que sabía tocar corneta y abue y pareciendo bien a la Comu[nida]d fue admitido a n[uestro] s[an]to ábito p[or] la com[unida]d y n[uestro] p[adre] prior". [f. 220, 26-II-1733: segunda recepción a fr. Manuel novicio organista y a Joseph Bueno "novicio y corneta"; f. 221v, 20-VI: tercera recepción; f. 222, 13-VII: cuarta recepción].

f. 217v-218, 2-X-1732: "Los ebdomada[r]ios recién salidos de culpas canten las missas los domingos y fiestas".

* * *

AHN Códice 510. Libro de actos capitulares de este r[ea]l monas[terio] de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes año 1735 junio. Libro 6º [hasta 1764]

f. 2v, 26-VII-1735: "Recepc[ió]n para 2ª profesión al p[adre] Athanasio de S[an] Gerón[im]o". "En 26 de julio n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Luis Palau mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los padres en la celda prioral propuso su pat[ernal]d cómo el p[adr]e fr[ay] Athanasio de S[an] Gerónymo profeso de N[uest]ra S[eñ]ora de La Murta de Alcira pedía a la com[unida]d que si quería admitirle en este n[uestro] R[ea]l M[onasterio] para hazer segunda profesión para lo qual se leió p[or] el p[adr]e corretor [sic] la dispensa de su com[unida]d públicam[en]te en cap[ítul]o y siendo oyda p[or] los p[adre]s capitulares passaron a votar y le admitió la com[unida]d juntam[en]te con n[uestro] p[adre] prior". [Al margen, otra letra:] "Este religioso fue natural del lugar de Pina en el obispado de Segorbe, hijo de Bernardo Mingacho y Juana María Ríos. Nació en 30 mayo de 1696. Recibió el ábito en el monast[er]io de La Murta en 4 de julio de 1717. Murió en 24 de julio de 1775".

f. 20v, 28-XII-1738: "Recepción al ábito a Domingo Agramuntell". "En 28 de dic[iembr]e fr[ay] Joseph Paris mando tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral propuso su pat[ernal]d cómo Domingo Agramuntell natural de Sinctorres, hijo de Manuel Agramuntell y de Rosa Milian cónyuges, naturales el p[adr]e de d[ic]ho lugar y la madre de Morella pretende n[uestro] s[an]to hábito y que avía sido examinado assí de música como de voz y que toda la com[unida]d sabía y avía oydo cantar, que si le parecía a la com[unida]d admitir p[or] primera recepción y aviendo precedido el informe de los p[adre]s diputados le admitió la com[unida]d y juntam[en]te n[uestro] p[adre] prior". [f. 22v 6-V-1739, recepción a los cuatro meses; f. 24v, 18-IX recepción a los ocho meses; f. 26 20-XI recepción a los diez meses].

f. 56v-57, 11-IX-1743: [Se proponen los siguientes ítems de las costumbres:] "Es costumbre de esta r[ea]l cassa que todos los años por el Adviento se cante un

aniversario con nocturno y missa por los religiosos y hermanos difuntos de este m[onaste]rio y que se merquen seis bullas de difuntos p[ar]a los religiosos q[u]e últimamente ayan muerto.

Es costumbre de este r[ea]l m[onaste]rio que en los 8 dobles mayores que // celebra n[uestro] p[adre] prior canten los versillos de 1ª y 2[segunda]s vísperas y tertia los p[adre]s más antiguos de hábito que no ayan sido prelados de esta cassa; los de completas de d[ic]hos días los de 20 a[ño]s de hábito y los de maytines los de diez años; en los demás días que celebra su pat[ernida]d a vísperas y tertia canten los versillos los de 20 años de hábito, a completas los de 15 y a maytines los de fuera de la escuela; en los segundos días de las Pasquas se guarda en cantar los versillos lo que en los dobles de prior ordinarios, y en los terceros lo que en los dobles de vicario p[or] razón de la solemnidad". [Al margen:] "Versillos en vís[pe]ras, tertia y maytines a dobles de prior".

f. 49, 5-I-1743: "Recepc[ió]n al hábito a Juan Soler". "En d[ic]ho día propuso su pat[ernida]d para dar el hábito a Juan Soler hijo de Andrés Soler, y de Ana María Blasco cónyuges y vecinos y naturales de la villa de Xábea, y aviendo precedido el informe de los p[adre]s diputados de la ciencia ett[céter]a fue admitido p[or] la com[unida]d y juntam[en]te p[or] n[uestro] p[adre] prior". [f. 53v, 1-VI-1743: recepción a los cuatro meses; f. 55v, 8-IX: recepción a los ocho meses; f. 60-60v, 8-XI: recepción a los diez meses].

f. 75, 22-XI-1746: "Componer el órgano". "En d[ic]ho día propuso su p[at]ernida]d cómo Joseph Gómez fabricante de órganos les pedía a la com[unida]d el que vendría quatro días al año los más principales a refinar el órgano, excepto algún daño grave en el secreto por cinco libras cada un año y convino la com[unida]d en ello".

f. 106v, 18-X-1751: "Recepció[n] a n[uestro] s[an]to ábito de lego a Manuel Montero de la ciudad de Segorbe = digo de la ciudad de Valencia parroquia de S[a]n Andrés. Tomó el ábito día 8 de noviembre". "En 18 días del mes de octubre n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Joseph Marín mandó tocar la campana a capítulo de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su paternidad cómo Manuel Montero natural de la ciudad de Segorbe, hijo de Xavier Montero natural de d[ic]ha ciudad y de Rosa Cardo natural de la Puebla de Valverde, pretendía n[uestro] s[an]to ábito de lego, y para vestírselo lo proponía a la com[unida]d por primera propuesta, en virtud de la qual passaron a votarla por votos secretos, y regulados éstos por n[uestro] p[adr]e prior y padres escrutadores, vicario y maestro de novicios fue admitido por la com[unida]d y también por n[uestro] p[adr]e prior". [f. 110, 28-III-1752: recepción a los cuatro meses; f. 112, 7-VIII: recepción a los ocho meses; f. 112v, 3-X: recepción a los diez meses].

Carta insertada entre los ff. 106-107, 1752: "N[uestro] r[everendísi]mo p[adr]e m[ae]stro general y r[everendísi]mo difinitorio: fr[ay] Joseph Bonet, prior de n[uestro] real monas[terio] de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes, orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo sito en la huerta de la ciu[da]d de Valencia, puesto a los pies de v[uestras] r[everenci]as dize que en d[ic]ho r[ea]l monas[terio] en el año 52 se dio el hábito de lego a fr[ay] Manuel Montero de la ciu[da]d de Segorve y para profesar le pidió el p[adr]e prior passado fr[ay] Joseph Marín a n[uestro] p[adr]e m[ae]stro fr[ay] Fernando de S[a]n Joseph general que era para abrirle corona con el motivo que sabía tañer órgano y cantar a canto de órgano como para suplir algun día el tañer el órgano en ausencia de los organistas y n[uestro] r[everendísi]mo p[adr]e general dio lizencia para que se le abriera corona, pero con la circunstancia de que avía de quedar en el estado de lego para que fue admitido; pero no se contentó con que se le abriese d[ic]ha corona, si

que se propassó sin saberse con qué lizencia se propassó abrirse las entradas del serquillo, como si fuere monge de coro, y assimismo q[ue] no se contentó con aberle abierto corona con entradas, si que le pusieron oficios de tabla en el coro, tratándole como corista, lo que tiene consternado a esta comunidad, pues aviendo professado como lego y religioso de la obediencia, a quien no le obliga el resso de las siete horas canónicas sino siertos Padres nuestros, y Aves Marías que la relig[ió]n les manda rezar, no aze ni sirve los oficios de obediencia, que sirven los demás legos; por lo que a v[uestras] r[everenci]as pido y suplico decreten y manden lo que deuo executar p[ar]a aquietar a esta relig[i]osa com[unida]d y poner en execussión lo que v[uestr]as r[everenci]as mandaren que es justicia que pido.

fr[ay] Joseph Bonet".

Contestación de 15-V-1753 del general de la Orden dando la razón al prior.

f. 113v, 25-X-1752: "Abrir corona al novicio Manuel Montero perma[necien]do en su estado de lego. Y n[uest]ro pa[dr]e general dispensó dando su licencia para ella". "Assí mesmo en d[ic]ho día propuso su pat[ernida]d cómo se hallava con varias cartas de empeño, especialm[en]te del s[eñ]or obispo de Segorbe, para que a fr[ay] Manuel Montero novicio de la obed[ienci]a se le abriesse corona, que la com[unida]d determinara lo que le parecía, para poder dar respuesta a dichas cartas. Y vino la com[unida]d en que se le abriesse la corona".

f. 126v, 2-III-1754: "Deliberación de que se cante una missa los viernes de Quaresma p[o]r los herma[no]s de la S[ant]a Cruz". "En 2 de marzo n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Bonet mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre propuso su p[at]ernida]d cómo la cofradía de la S[anta] Cruz supplicaba a la com[unida]d si convenía en q[u]e todos los viernes de Quaresma se cante una missa de Passión a tono en el altar del S[ant]o Christo con asistencia de seis monges y p[adre] prior o p[adre] vicario, y cantarse el motete D[omi]ne Jesuchriste, como se practica en las parroquias de Valencia, dando al sacerdote que cantase d[ic]ha missa 4 sueldos de limosna, a todos los seis r[everend]os assietentes 1 s[ueldo] y a la comunidad 2 s[ueldos], y vino la com[unida]d en ello".

f. 165v, 29-VI-1759: "1ª propuesta para el s[an]to ábito a Vicente Burguera". "En 29 días del mes de junio de 1759 n[uest]ro p[ad]re prior fr[ay] Fran[cis]co de San Vicente mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral segun costumbre propusso su patern[ida]d para tomar n[uest]ro s[an]to ábito y por primer propuesta a Vicente Burguera natural de la villa de Burriana, músico, hijo de Joseph Burguera, y de Antonia Llorenz naturales también de Burriana, y habiendo precedido el ynforme de latinidad por los p[adres] diputados passó la comunidad ha votarle por votos secretos y regulados éstos por el p[ad]re vicario y p[ad]re m[aest]ro de novicios con asistencia de n[uest]ro p[ad]re prior se vio quedar admitido por la comun[ida]d y también le admitió n[uest]ro p[ad]re prior". [f. 170, 14-I-1760 recepción a los cuatro meses; f. 171, 17-V: recepción a los ocho meses; f. 173v, 15-V (sic pero es VI): recepción a los diez meses].

f. 168v 26-IX-1759: "Que se haga diariamente co[n]mem[oració]n de S[an]ta Bárbara en maytines". "En dicho día propuso su pater[nida]d cómo ya vehía la comun[ida]d quán castigados estábamos de rayos y sentellas, que si parecía bien a la comun[ida]d se podía hacer todos los días en el coro co[n]memoración de Santa Bárbara pues por este medio se havían librado los religiosos franciscanos de Segorbe de sentellas y vino bien la comunidad".

f. 177, 24-IX-1760: [Colocación de la imagen de Santa Bárbara en la capilla de San Juan] "y determinó asimismo la comunidad q[u]e para maior solemnidad se celebrara la fiesta de S[ant]a Bárbara doble de vicario".

f. 195, 14-XII-1761: "Primera propuesta para n[uest]ro s[an]to ábito a Tomás Segarra". "En 14 de desiembre de 1761 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Francisco de S[a]n Vicente mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adr]es capitulares en la celda prioral según costumbre propuso su p[aternal]d para tomar nuestro santo ábito y por primera propuesta a Tomás Segarra, natural de Catí, músico de voz, hijo de Joseph Segarra y de Rosa Beti y habiendo presedido el informe de los p[adre]s diputados acerca de latinidad y del p[adr]e corrector maior del canto por lo perteneciente a la música, pasó la comunidad a votarle por votos secretos y regulados éstos por el p[adr]e vicario y p[adre] maestro de novicios juntamente con n[uest]ro p[adre] prior, se vio quedar admitido por la comunidad y también lo admitió n[uest]ro p[adre] prior". [f. 199, 2-VI-1762, recepción a los cuatro meses; f. 202, 1-X: recepción a los ocho meses; f. 202v, 11-XI: recepción a los diez meses].

f. 195v, 14-XII-1762: "Primera propuesta para n[uest]ro s[an]to ábito a Gaspar Juan". "En dicho día propuso su p[aternal]d para ser admitido a n[uest]ro santo ábito y por primera propuesta a Gaspar Juan natural de Vistabella hijo de Gaspar Juan y de María Lázaro y habiendo precedido el informe de latinidad por los p[adre]s diputados y de avilidad y destresa en en [sic] tocar el órgano por el p[adre] corrector mayor del canto y el p[adre] organista, pasó la comunidad a votarle por votos secretos y regulados éstos por el p[adr]e vicario y p[adre] maestro de novicios juntamente con n[uest]ro p[adre] prior, se vio quedar admitido por la comunidad y también lo admitió n[uest]ro p[adre] prior". [f. 198v-199, 2-VI-1762: recepción a los cuatro meses; f. 202, 1-X: recepción a los ocho meses; f. 202v, 11-XI: recepción a los diez meses].

f. 199, 2-VI-1762: "Recep[ci]ón de s[an]to ábito a Vicente Godos". "En el mismo día propuso su p[aternal]d cómo avía falta en la música de un contralto y que pretendía el s[an]to ábito Vicente Godos, natural de Segorbe, hijo de Joseph Godos y Theresa Aparicio, el qual ya le avía oydo cantar; que no obstante le avía examinado el p[adre] corrector tanto del metal de la voz y de su destreza, como de la vista, y assimismo los p[adres] dipputa[do]s en respecto a la latinidad estaba a los principios de la gramática [sic] y aviendo dado el p[adre] corrector buenos informes de todo, pasó la com[unida]d a votarle y fue admitido a n[uest]ro s[an]to ábito p[or] la com[unida]d y también p[or] n[uest]ro p[adre] prior". [f. 203, 11-XI-1762: recepción a los cuatro meses; f. 205, 5-III-1763: recepción a los ocho meses; f. 207, 24-V: recepción a los diez meses]. [Otra letra:] "Recibió n[uest]ro s[an]to ábito día 4 de junio de 1762. Profesó día 25 de julio de 1763 y murió en este monast[er]io tísico día 2 de junio de 1775 de edad de 33 años y 2 meses pues nació día 2 de abril de 1742. Se llamó en la religión fr[ay] Vic[en]te de la Cueva Santa".

f. 212, 16-VIII-1763: "Recep[ci]ón a n[uest]ro s[an]to ábito a Mariano Segarra". "En 16 de agosto de 1763 n[uest]ro p[adre] prior el p[adre] m[aest]ro fr[ay] Greg[ori]o Dempere mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre, propuso su p[aternal]d cómo Mariano Segarra natural de la villa de Catí, hijo de Joseph Segarra y de Rosa Beti, pretendía n[uest]ro s[an]to ábito, que los p[adre]s dipp[utado]s aunque le avían hallado en el examen de latinidad algo corto, pero q[ue] la habilidad de músico en todos instrumentos suplía este defecto, como podrían informar los p[adre]s inteligentes en esta ciencia, y aviendo informado los d[ic]hos p[adres] pasó la com[unida]d a votarle y regulados los votos

p[or] los p[adre]s escrutadores y n[uest]ro p[adre] prior fue admitido p[or] la // comunidad y también por n[uest]ro p[adre] prior" [f. 216v, 7-I-1764, recepción a los cuatro meses; f. 220, 13-VI: recepción a los ocho meses; f. 220v, 30-VI: recepción a los diez meses].

f. 212v, 1-IX-1763: "Nombrar procu[rado]r p[ar]a la curia de Segorbe p[ar]a oponerse a la presenta[ci]ón del benef[icio] del órgano de Viver hecha p[or] los jurados solos de d[ic]ha villa". "En 1 de setiembre de 1763 el p[adre] fr[ay] Joseph Marín vica[ri]o presid[en]te mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capit[ulare]s en la celda prioral como es costumbre, propuso su r[everendísim]a cómo avía tenido una carta de n[uest]ro p[adre] prior en que le avisaba cómo aviendo llegado a Viver avía hallado la novedad de que los regidores de aquella villa avían presentado el beneficio fundado en la parroq[ui]a de d[ic]ha villa p[ar]a el órgano sin hazer mérito alguno de la comun[ida]d de este r[ea]l monast[er]io siendo conpatrona para las provisiones de d[ic]ho benef[icio] p[or] lo que avisaba su p[aternal] lo hiziese saber a la comun[ida]d p[ar]a q[u]e tomase sobre esto las provisiones más oportunas p[ar]a oponerse a d[ic]ha presentación y defender el d[e]recho del monast[er]io y como p[ar]a todo esto lo primero era necessario nombrar procu[rado]r para que pareciesse ante su juez competente si parecía a la comun[ida]d nombrar a m[osé]n Joseph Montoro p[ar]a que contradixesse d[ic]ha presenta[ci]ón y en caso que fuesse necess[ari]a y el tiempo peremptorio presentasse d[ic]ho benef[icio] a Vicente Segarra, natural de la villa de Catí y vino en todo la comun[ida]d".

f. 218v, 28-III-1764: "Presenta[ci]ón del benef[icio] del órgano de Viver a Fran[cis]co Xarque". "En 28 de marzo de 1764 n[uest]ro p[adre] prior el p[adre] m[ae]stro fr[ay] Greg[ori]o Dempere mandó tocar cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capit[ulare]s en la celda prioral como es costumbre propuso el p[adre] vicario p[or] estar enfermo n[uest]ro p[adre] prior cómo el beneficio instituido en la parroquial yglesia de n[uest]ra villa de Viver estaba vacante p[or] aver tomado estado de matrimonio V[icente] Zegarra a quien esta comun[ida]d le tenía presentado y si parecía a la comun[ida]d el presentar d[ic]ho beneficio a Francisco Xarque y Roca que es sujeto hábil p[ar]a tocar el órgano q[u]e es la obligación principal de la fundación de d[ic]ho beneficio y vino la comun[ida]d en hazer d[ic]ha provisión en d[ic]ho Fran[cis]co Xarque".

* * *

AHN Códice 511. Libro VII de actos capitulares que se celebran en n[uest]ro r[ea]l monast[er]io de S[an] Mig[ue]l de los Reyes y empezó el año 1765 [hasta 1785]

f. 20, 7-XII-1767: "Fundación hecha por d[on] Pasqual Agramuntell de cantar una Salve a N[uest]ra S[en]ora día de su concepción gloriosa". "Y p[ar]a q[u]e los religiosos salgan con velas se obligó pagar todos los años a la comun[ida]d 10 s[ueldos]". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal] cómo d[on] Pasqual Agramuntell cappellán de las Descalzas Reales de Madrid tenía mucha devoción a la s[an]ta imagen de N[uest]ra S[en]ora de la Concepción de este R[ea]l Monast[er]io por cuyo motivo supplicaba a la comun[ida]d si gustaba la comun[ida]d y convenía en cantar a su intención y alabanza de la Virgen S[antísi]ma todos los años en el día de su Concepción Purísima después

de completas delante de su bendita imagen una Salve del tiempo que daría y señalaría en parte ¿tuta? y segura 5 l[ibras] de renta p[ar]a repartir entre los monjes asistentes a d[ic]ha Salve y entretanto que no señalase finca alguna, que contribuiría anualm[en]te con d[ic]ha limosna; y vino la com[unida]d en admitir d[ic]ha funda[ci]ón y obra pía y q[u]e la renta de ella se distribuyese entre los asistentes religiosos y q[u]e la com[unida]d precibiese una peseta blanca p[or] sus derechos."

f. 36, 26-IX-1768: "Que se hagan cada año vestidos a los muchachos". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal]dad cómo los muchachos de la ospedería pasaban por el coro a servir los fuelles del órgano mui mal vestidos lo que parecía indecente y había dado en rostro a algunos religiosos, que esto procedía de ser los más de ellos de padres mui pobres, y no poder asistir a sus hijos con vestido decente, que el que la comunidad les hacía cada trienio no bastaba, por lo que si a la comunidad le parecía se les haría cada año un vestido a cada muchacho y se encargaría al p[adre] ospedero pusiese cuidado en hazerles conservar los vestidos y que fuesen siempre decentes; y vino la comunidad no solamente en que se les hiziese cada año un vestido a cada muchacho, si que también siempre que huviesen de servir a entonar fuesen con las cotas".

f. 41v-42, 19-V-1769: "Mudar el órgano a la tribuna y ver si se pueden cobrar las pensiones vencidas de la Generalidad q[u]e son más de 700 l[ibras]". "En 19 de mayo de 1769 n[uest]ro p[adre] prior el p[adre] fr[ay] Mariano de S[a]n Agustín mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre propuso su p[aternal]dad cómo los padres organistas le habían informado estar el órgano tan maltratado por comunicarse los registros, y con especialidad los del secreto, que no se podía tocar sin gran diso[n]ancia; que su p[aternal]dad en vista de este informe había hecho venir a un factor de órganos y al organista de la yglesia parroquial de S[a]n Martín de esta ciudad por ser de los más inteligentes y también mui afecto a esta comunidad, y que habiendo éstos reconocido el órgano le habían informado a su p[aternal]dad estar tan descompuesto, que era preciso el conponerlo, y que la composición sería mui costosa, y nada subsistente por la estrechez del sitio donde estava la que obligava a que estuviese la obra amontonada, de lo que resultava el desconponerse con mucha facilidad; que ellos eran de dictamen que sería mucho más conveniente el mudar el órgano de sitio sacándolo a la tribuna, que está inmediata al sitio que ocupa ahora; que su p[aternal]dad considerava por una parte era preciso componer el órgano, o mudarlo de sitio, que era lo mejor según le habían informado para el cumplimiento de nuestro santo instituto y por otra parte considerava no poderlo hazer sin que la comunidad se empeñase, por allarse ésta agoviada con muchas obras, unas conservativas y otras no menos obligatorias por los motivos que ya la comunidad sabía; que se proporcionava un medio y era que la Generalidad de este reyno estava deviendo a la comunidad más de seicientas libras de penciones atrasadas de unos censos, que ya tenía redimidos, que dichas penciones costarían muchos años de cobrarse, pero que dicha Generalidad pagava de una vez todas las pensiones al acrehedor o acrehedores que perdonavan de ellas la tercera parte; que si a la comunidad le parecía se pondrían los medios para el cobro de dichas pensiones perdonando de éstas la tercera parte; y que si la comunidad le parecía este medio bueno, el dinero que se perciviese se emplearía solamente en comprar madera para los andamios de la obra del claustro que se estava haziendo y que el dinero sobrante serviría para ayuda a componer el órgano, y vino la comunidad en que se hagan las diligencias para ver si se puede lograr el cobrar todas las pensiones que está deviendo dicha Generalidad de una vez perdonando la tercera parte y dando al dinero que se cobrase el destino que va propuesto; y asimismo convino la comunidad en que se conponga el órgano mudándolo a la tribuna que está inmediata al

sitio que aora ocupa, y que en la trivuna colateral se haga aquella obra que mejor pareciese para la uniformidad de la yglesia, y que para perdonar la tercera parte de las penciones que está deviendo la Generalidad es preciso dar poderes especiales a algún religioso, determinó la comunida [sic] el darlos al p[adre] Hermenegildo Montañana".

f. 45, 7-VII-1769: "Convenio p[ar]a la composición del órgano". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal]d cómo en virtud del acto capit[u]l[ar] celebrado el 19 de mayo de este presente año sobre la construcción del órgano y su coste; hacía patente a la com[unida]d cómo aviendo formado los capítulos de su manufactura, reconocidos por hombres inteligentes poniendo la com[unida]d de su cuenta todo el metal necessario p[ar]a la música y la madera p[ar]a los secretos y demás materiales, se avía ajustado por 730 l[ibra]s que si venía la com[unida]d en estos ajustes, y vino la com[unida]d en todo lo que su p[aternal]d avía executado".

f. 48v, 20-XI-1769: "Recep[ci]ón de J[oseph] Llorca a n[uestro] s[anto] hábito". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal]d cómo Joseph Llorca hijo de Joseph Llorca, entrambos naturales del lugar de Benimantell, y de María Josepha Puch natural de la ciudad de Gandía, estava pretendiente de n[uestro] s[an]to hábito, y que haviéndole examinado de latinidad los p[adres] diputados, y de vista, y voz el p[adr]e corrector del canto, informarían éstos a la comunidad y precedido d[ic]ho informe mandó su p[aternal]d pasase la comun[ida]d a votarle, y regulados los votos fue admitido por la comunidad y también por su p[aternal]d". [f. 52, 2-V-1770: recepción a los cuatro meses; f. 54v-55, 2-X: recepción a los ocho meses y a los diez meses, pero en esta ocasión fue rechazado; al margen: "Después fue admitido en El Escorial y en el mes de febrero de 1802 aún vive y es muy estimado de las personas relaes"].

f. 56, 13-XI-1770: "Propuesta para n[uestro] s[anto] hábito a mosén Fran[cisco] Vivas [sic] 1 p[ropuesta]". "En 13 días del mes de nob[iembr]e del año 1770 n[uest]r[o] p[adr]e prior fr[ay] Thomás Sales mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capit[ulare]s en la celda prioral como es costumbre, propuso su p[aternal]d cómo mosén Fran[cis]co Vives presbítero, maestro de capilla de la catedral de Segorbe, y natural del lugar de Alboraiia, hijo de Joseph Vives, de Alfara de Torres Torres, y de María Franca Lliso del lugar de Alboraiia: estava pretendiente de n[uest]ro santo hábito y que haviéndole examinado de latinidad los p[adre]s diputados, informarían éstos a la com[unida]d = y precedido d[ic]ho informe, mandó su p[aternal]d pasase la com[unida]d a votarle, y regulados los votos fue admitido por la com[unida]d y también por n[uest]r[o] p[adr]e prior". [f. 59, 25-V-1771, recepción a los cuatro meses; f. 60v, 20-VIII: recepción a los ocho meses; f. 61v, 1-IX: recepción a los diez meses].

f. 62v, 10-XII-1771: "Primera propuesta p[ar]a n[uest]ro s[an]to ábito a Joseph Esteve [otra letra:] De Quartell [otra letra:] Tomó el s[an]to ábito el día 19 de diciembre de este año 1771". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal]d para tomar n[uest]ro s[an]to ábito y por primer propuesta a Joseph Esteve natural del lugar de Quartell, músico hijo de Vicente Esteve natural de Torres Torres, y de Eufrecia Muñoz del lugar de Quartell, y abiendo precedido el informe de latinidad por los p[adres] diputados y el de la voz por el p[adre] maestro de capilla, passó la comunidad a votarle por votos secretos y regulados éstos por el p[adre] vicario y el p[adre] m[ae]stro de novicios con asistencia de n[uest]ro p[adre] prior se vio quedar admitido por la com[unida]d y también le admitió n[uest]ro p[adre] prior". [f. 64v, 12-V-1772: recepción a los cuatro meses; f. 67v, 27-IX: recepción a los ocho meses; f. 68, 26-X: recepción a los diez meses; f. 69v, 11-XII: profesión].

f. 64, 1-IV-1772: "Determinación de la com[unida]d para q[u]e se le señale salario al organero, y se limpie el órgano de 8 en 8 años". "En d[ic]ho día propuso su p[aternal]dad cómo era notorio el gasto tan grande que se avía seguido a la com[unida]d en la obra y composición del órgano, que para su duración y permanencia es necesario que el factor de d[ic]ho órgano tenga la obligación todos los años de afinar y componer la trompetería en el día de n[uestro] p[adre] S[a]n Ger[óni]mo y los demás que ay de costumbre, como la avía antes; y assí mismo que era muy conducente de ocho en ocho años el que el d[ic]ho factor sacase de sus lugares todos los registros del órgano para quitarles el polvo, limpiales [sic] y componer lo que tubiese necesidad, para lo q[u]e deseaba su p[aternal]dad lo determinase desde ahora la com[unida]d y quedase ya establecido para en adelante; pues avisando lo ya conferido su p[aternal]dad con el factor del órgano Joseph Folc pide este por la anua obligación de afinar la trompetería en el día de n[uestro] patriarca y demás la cantidad de 12 l[ibras] y por limpiarle todo de ocho en ocho años 40 l[ibras] y assí viere la com[unida]d lo que quería señalarle en atención a la mucha música que se avía añadido, y vino la com[unida]d en que se le diese por salario anuo seis libras con la obligación de afinar y componer la trompetería en el día de n[uestro] s[an]to patriarca y en los que aya de costumbre, y en quanto a limpiarle y componerle de ocho en ocho años, que su p[aternal]dad lo ajustase por lo menos que se pudiese y quedase ya determinado para en adelante".

f. 70v-71, 19-II-1773: "1ª propuesta del novicio Diego Porcellar. Recibió el s[an]to ábito el día 20 de febrero de este año 1773". "En 19 de febrero de 1773 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Carlos de la Concep[ci]ón mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre, propuso su paternidad cómo Diego Pocellar hijo de Manuel Porcellar y de María Sancho, todos naturales de n[uestro] lugar de Benimámet, se hallava pretendiente de n[uestro] s[an]to ábito para exercer el instrumento de bajón, y otros de boca, y haviendo precedido el ynforme de los p[adres] diputados de la latinidad; del corrector del canto de la voz y vista; y del p[adre] fr[ay] Mariano Zegarra de la suficiencia // en los d[ic]hos ynstrumentos; pasó la comunidad a votar, y regulados los votos quedó admitido por la comunidad juntamente con n[uestro] p[adre] prior". [f. 75v 12-X-1773: recepción a los cuatro meses; f. 76, 31-X: recepción a los ocho meses; f. 79v, 22-XII: recepción diez meses; f. 80v, 1-II-1774: hechas las informaciones, se propone que se le dé el hábito el día de la Purificación de Nuestra Señora; f. 81, 22-II: se aprueban las informaciones].

f. 93, 10-XII-1775: "Recepción de Manuel Porsellar a n[uestro] s[an]to ábito. Tomó el s[an]to ábito en 12 de diciembre de 1775". "En 10 de diciembre de 1775 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co de S[an]ta Theresa mandó tocar a capítulo de ord[e]n sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[aternal]dad cómo Manuel Porsellar, hijo de Manuel Porsellar, y de María Sancho, todos naturales de n[uestro] lugar de Benimámet, pretendía n[uestro] s[an]to ábito para organista; y haviendo precedido el ynforme de los p[adres] diputados acerca de la latinidad, y del p[adre] corrector del canto de la voz y vista y del p[adre] maestro de capilla de la abilidad en el órgano, y composición, pasó la comunidad a votar, y regulados los votos quedó admitido por la comunidad y por n[uestro] p[adr]e prior". [f. 98, 10-VI-1776: recepción a los cuatro meses; f. 99v-100, 18-VIII: recepción a los ocho meses; f. 102-102v, 15-X: recepción a los diez meses; f. 102v, "professó en 15 de diciembre de 1777"; f. 104, 30-XI: aprobación de informaciones].

f. 117, 19-I-1778: "En seguida propuso su p[aternal]dad q[u]e en atención a la incomodidad q[u]e padecían los religiosos de estar el claustro de arriba abierto, saliendo de sus celdas para hir a maytines, y a otras horas de coro experimentando los rigores de

los ayres fríos de q[u]e se les acarreava destemplanzas de cabeza, y otros achaques, q[u]e si a la comunidad le parecía se cerrarían los claros de d[ic]ho claustro de tabiques gruesos de ladrillo, dexando en cada lienzo quatro ventanas sobre el antepecho de seis palmo [sic] de anchas, y diez de altas, y baxo los arcos, en cada blanco, una ventana de siete palmos en quadro poniendo en estas piedras de luz. Y vino la comunidad en q[u]e se cerrase d[ic]ho claustro alto en la forma referida".

f. 126-126v, 13-XII-1778: "1ª recep[ci]ón a n[uestro] s[ant]o ábito de Salvador Vives". "En 13 de diciembre de 1778 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Pérez mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral (como es costumbre) propuso su p[at]ernida[d] cómo Salvador Vives natural de Canet del Roig, hijo de Gregorio Vives, y de Vicenta Estelles, se hallaua pretendiente de n[uest]ro s[an]to ábito, y precediendo el informe de los p[adre]s diputados, de la suficiencia de latinidad, // y del p[adre] corrector del canto, de vista y voz, pasó la comunidad a votarle (según se acostumbra), y regulados los votos, fue admitido por primera vez por los p[adre]s capitulares, y tanbién por n[uestro] p[adre] prior". [f. 134v, 21-VI-1779: recep[ci]ón a los cuatro meses; f. 136v, 1-X: recep[ci]ón a los ocho meses; f. 137, 10-XI: recep[ci]ón a los diez meses].

f. 127v, 4-I-1779: "Prop[ues]ta para tomar el ábito de Estevan Mariano Gómez le tomó en 5 de en[er]o". "En 4 de enero de 1779 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Joseph Pérez, mandó tocar a capít[ul]o de orden sacro, y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral (como es costumbre) propuso su p[at]ernida[d] cómo Mariano Estevan Gómez Zapata, hijo de Mariano y de Polonia García Zebrián, vecinos de Villanueva de la Xara, se hallava pretendiente de n[uest]ro s[an]to ábito para músico; y aviendo precedido el informe de los p[adres] diputados de la suficiencia de latinidad y del p[adre] corrector del canto de la vista y voz, pasó la comunidad a votarles según se acostumbra, y regulados los votos fue admetido por la comunidad, y también por n[uestro] p[adre] prior". [f. 134v, 21-VI-1779: recep[ci]ón a los cuatro meses; f. 136v, 1-X: recep[ci]ón a los ocho meses; f. 137, 10-XI: recep[ci]ón a los diez meses; f. 138v, 28-XII: aprobaci3n de informaciones, "profesó el día 6 de enero de 1780"].

f. 177v, 7-V-1784: [Se proponen luminarias por las fiestas en acci3n de gracias por el nacimiento de los infantes de España] "y que atendiendo a que la com[unida]d gustaría ver dicha funci3n real, determinase lo que se avía de practicar en dichos días, y vino la com[unida]d en que los maytines se dicesen a prima noche, como era costumbre en la com[unida]d quando ay luminar[ia]s, y que las horas menores con la missa conventual se dicesen por la mañanita como se practicó en el centenario de S[a]n Vicente Ferrer, y en el de N[uest]ra S[e]ño[ra] de los Desamparados; para que de este modo, hubiese lugar de poder ver la com[unida]d la referida funci3n real, guardando cada uno la modestia religiosa que prescriben nuestras leyes".

f. 179-179v, 4-VIII-1784: "Exenci3n del p[adre] fr[ay] Mariano Segara de tocar qualquier instrumento de ayre". "En seguida propuso su pat[ernida]d cómo avía sido instado muchas veces del d[octo]r Joseph Argós médico de este monast[er]io sobre la poca salud que disfrutaba el p[adre] fr[ay] Mariano Segarra, y que qualquier instrumento de ayre le era perjudicial [sic] a los accidentes que padecía, por lo que devía exemirse de ellos; y assí para noticia e inteligencia de la com[unida]d le hacía presente un certificado del referido médico d[o]n Joseph Argós que es como se sigue: 'Yo d[octo]r Joseph Argós médico de este real // monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes, certifico que el p[adre] fr[ay] Mariano Segarra está muy accidentado del pecho, y otros síntomas graves que le acompañan, por cuyo motivo para que no se empeore, se

deve abstener de todo instrumento de ayre, porque de lo contrario se le seguirá segurame[n]te alguna enfermedad contagiosa, según lo que tengo observado y no pocas veces; y por ser assí, y para que conste, lo firmo y declaro y en descargo de mi conciencia, oy 25 de julio de 1784' = concuerda con el original".

* * *

AHN Códice 512. Libro de los actos capitulares que se celebran en este r[e]al monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes que empieza en el año de 1786 [hasta 1795]

s.f. v: Lista de frailes de 1786:

Mariano Segarra "murió día 16 de abril de 1797"

Manuel Porsellar

Esteban Gómez

Juan de Santa María "murió el 29 de diciembre de 1794"

Diego de San Joseph

Vicente de San Ramón

Gaspar de San Juan

Francisco Vives

José de Santa Ana † 23-VII-1790

f. 8, 24-IX-1786: Tabla de oficios:

"Corrector mayor del canto	el p[adre] fr[ay] Josef de S[an]ta Ana
Corrector segundo	el p[adre] fr[ay] Vicente de S[a]n Ramón
Corrector tercero y grangero	el p[adre] fr[ay] Estevan Gómez
Maestro de capilla	el p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar
Arquero mayor	fr[ay] Francisco Vives".

f. 11v, 3-XII-1786: "Quando en el día de S[an]ta Bárbara cayga la 2ª dominica de Adviento o se reza de S[a]n Mauro se canten dos misas la una del día y la otra de la S[an]ta". "En 3 de diciembre de 1786 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Joaquín Llaser mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral, como es costumbre, hizo presente su p[aternal]d a la comunidad q[u]e con el motivo de rezar este año el día de S[an]ta Bárbara de S[a]n Mauro Mártir ocurría la duda si habría una o dos misas cantadas en este día, pues aunq[u]e ya en otros años había ocurrido esto mismo había auido alguna variedad, y para q[u]e huviese una cosa fixa le parecía a su p[aternal]d q[u]e sería muy conveniente, en atención a haver guardado la S[an]ta a esta comunidad desde q[u]e se celebra su fiesta de los rayos y centellas, el q[u]e se celebrasen o cantasen dos misas, la una del día y la otra de la S[an]ta con sermón, y demás solemnidad q[u]e se acostumbra, por tanto viese la comunidad q[u]é determinaba sobre esto. Y oído por la comunidad determinó con mucho gusto el q[u]e siempre q[u]e ocurra en el día de la S[an]ta rezar de S[a]n Mauro, o q[u]e en ese día cayga la segunda dominica de Adviento, se canten dos misas como arriba queda dicho, debiendo cantar la segunda el diácono como se acostumbra q[uan]do ay dos misas cantadas".

f. 29v, 3-VIII-1787: "Nombramto de m[aest]ro de novicios al p[adr]e fr[ay] Mariano Segarra por renuncia del p[adre] fr[ay] Vic[en]te Sales". "Assí mismo hizo saber su

p[aternida]d a la comun[ida]d cómo el p[adr]e fr[ay] Vicente Sales, m[aest]ro de novicios, le había echo saber cómo // en virtud de haver admitido la Quaresma de Castellón de la Plana para el año de 1788 le era incompatible el empleo de m[aest]ro de novicios con la d[ic]ha Quaresma, por tanto suplicaba a su p[aternida]d le exonerase de d[ic]ho empleo de m[aest]ro de novicios, para poder atender a la predicación a q[u]e se sentía inclinado, y su p[aternida]d conociendo ser justa su petición le hauía admitido la renuncia y nombrava p[a]ra el referido empleo de m[aest]ro de novicios al p[adre] fr[ay] Mariano Segarra, en atención a encontrarse muy mejorado en su salud, motivo por el qual la otra vez había dexado d[ic]ho empleo, todo lo qual hacía presente su p[aternida]d a la comun[ida]d para su inteligencia".

f. 57v, 4-X-1788: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to ábito a d[o]n Juan Bautista Garcés. Recibió el ábito día 5 de octubre de 1788". "Enseguida propuso su p[aternida]d cómo d[o]n Juan Bautista Garcés, natural del lugar de Banicalaf de las Valletas, abogado de los Reales Consejos, de edad de 30 años cumplidos, hijo de Juan Garcés y de Juana Bautista Miralles, pretendía n[uest]ro s[an]to ábito para corista ya tiempo hace, y estando asegurado su p[aternida]d de su vocación en vista de las diligencias q[u]e había practicado para ello, y obtenida la licencia de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] m[aest]ro gen[era]l q[u]e se leyó delante de la comun[ida]d pasaron los p[adre]s diputados a examinarle de latinidad y habiendo éstos d[ic]ho su sentir delante los p[adre]s vocales le aprobaron todos, y también el p[adr]e corrector primero del canto le aprobó de vista, voz y canto, tolo lo qual oído por la comun[ida]d mandó su p[aternida]d pasase ésta a votarle, y regulados los votos fue admitido por la comun[ida]d y también por n[uest]ro p[adr]e prior". [f. 70-70v, 31-III-1789: recepción a los cuatro meses; f. 74v, 26-V: recepción a los ocho meses; f. 76v, 23-VIII: recepción a los diez meses; f. 82, 9-X: aprobación de las informaciones; profesó el 11-X].

f. 70 y 70v, 29 y 31-III-1789: [Sobre que los donados lleven capilla para poder acolitar en las misas siempre que no hubiese legos] "y también q[u]e los días de fiesta, los q[u]e no tengan impedimento de alguna oficina q[u]e los exima, q[u]e vengan a maytines, y quando haya laudes cantados, y sean menester, los llamen para acolitar".

f. 81-81v, 26-IX-1789: Tabla de oficios:

"Arquero mayor	Francisco Vives //
Corrector 1º del canto	p[adre] fr[ay] Josef de S[an]ta Ana
Corrector 2º	p[adre] fr[ay] Salvador Vives
Corrector 3º	p[adre] fr[ay] Estevan Gómez
M[aest]ro de capilla	Manuel Porsellar".

f. 100v-101, 3-XI-1790: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to ábito a Josef Yzquierdo. Recibió n[uest]ro s[an]to ábito domingo día 7 de noviembre de 1790. Dexó el ábito por no tener salud para llevar la carga de la religión". "En 3 de noviembre de 1790 n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Tomás Sales mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los padres capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[aternida]d cómo Josef Ysquierdo, músico de profesión, natural de la villa de Bétera, de edad de 20 años y ocho meses, hijo de Josef Ysquierdo mayor y de Án//gela Sesé pretendía n[uest]ro s[an]to ábito para corista, con el fin de servir en la capilla de música, por tener buena voz de tenor de primer coro, y estar diestro en el canto de órgano, y habiéndole examinado de latinidad los p[adre]s diputados, y el p[adre] corrector del canto de la vista, voz y canto llano, e informado a la comun[ida]d pasó ésta a votarle, y regulados los votos fue admitido por la comun[ida]d y también por n[uest]ro p[adre] prior".

f. 104, 10-I-1791: "Poderes al p[adre] fr[ay] Mariano Segarra". "En 10 de enero de 1791 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Tomás Sales mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los padres capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[at]ernida[d] si la comun[ida]d quería dar poderes al p[adre] fr[ay] Mariano Segarra para cobranzas, pleytos, arriendos, quitamientos y en particular para la esc[ritur]a de obligación q[u]e había de hacer Gaspar Lidón obligándose a dar cobrado los rezagos y deuda anual, q[u]e deven y responden los vecinos y terratinientes de Novaliches, según y en los términos q[u]e se propuso y resolvió esta comun[ida]d en su acto capitular de 7 del q[u]e rige, para q[u]e de esta suerte no fuese menester hacer cada día nuevos poderes para los asuntos q[u]e van ocurriendo a esta comun[ida]d y a sus administraciones; y los padres vocales convinieron todos en darle al p[adre] fr[ay] Mariano Segarra los poderes correspondientes para todos los asuntos insinuados en la propuesta, de todo lo qual autorizó esc[ritur]a pública Vicente Sales en d[ic]ho día".

f. 120, 1-II-1792: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to ábito Antonio Canet. Se lo vistieron jueves día 2 de febrero de 1792". "En 1 de febrero de 1792 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Tomás Sales mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los padres capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[at]ernida[d] cómo Antonio Canet organista y músico de voz de tenor, natural de la villa de Onda, hijo de Antonio Canet y Estela, y de Manuela Benedito naturales de d[ic]ha villa de edad de 21 años y cinco meses, pretendía n[uest]ro s[an]to ábito para corista, para cuyo fin le habían examinado de latinidad los padres diputados, y por lo perteneciente a la voz, vista y cantollano el p[adre] corrector del canto, y también por lo tocante al órgano y canto de órgano el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives y habiendo todos estos informado a la comun[ida]d pasó ésta a votarle, y regulados los votos fue admitido por la comun[ida]d y también por n[uest]ro p[adre] prior". [f. 126, 6-VI-1792: recepción a los cuatro meses; f. 136, 7-I-1793, recepción a los ocho meses; f. 136v, 9-I: recepción a los diez meses].

f. 131-131v, 14-IX-1792: Tabla de oficios:

Arquero mayor	Manuel Porsellar
Corrector primero del canto	Estevan Gómez
Corrector 2º	Salvador Vives
Corrector 3º	Juan Garcés
Administrador del Campillo y procurador de los cuatro lugares	Mariano Segarra //
Maestro de capilla y bibliotecario de la Biblioteca del Duque	Francisco Vives.

f. 139v, 2-III-1793: "Aprobac[ió]n de las ynformaciones del novicio fr[ay] Antonio Canet. Profesó el día 3 que menciona el acto capitular y púsose fr[ay] Antonio de Jesús, y aunque cumplió el año de hábito el día 2 de febrero de dicho año 1793 no se le pudo dar la profesión antes por hallarse n[uest]ro p[adre] prior de confirmador en Murcia".

f. 158, 1-IV-1794: "1ª propuesta para vestir n[uest]ro s[an]to hábito a Josef Cucarella. Lo recibió día 2 de mayo q[u]e fue viernes, a las 3 de la tarde, año 1794". "En 1 de mayo de 1794 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Joaquín Llaser mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral, como es costumbre, propuso su p[at]ernida[d] a la comun[ida]d cómo Josef Cucarella, músico de profesión, natural de la villa de Ollería, de edad de 23 años y medio cumplidos, hijo de Simón Cucarella y Madalena Boluda, labradores, naturales de d[ic]ha villa, pretendía n[uest]ro s[an]to hábito para corista, de cuya vocación, vida y costumbres avía tomado su p[at]ernida[d] informes de personas de carácter, una de ellas era el cura de la Ollería el d[octo]r Juan Bautista Ferrer, el qual avía escrito una carta, q[u]e su p[at]ernida[d] hizo

presente a la comun[ida]d, en donde daba muy buenos informes del pretendiente, y de sus padres, y juntando con esto el buen // egemplo q[u]e avía dado el tiempo q[u]e está en casa, y el desempeño q[u]e avía tenido en la Semana S[an]ta y días de Pasqua en el papel de contralto q[u]e avía cantado en la música, le pareció a su p[aternida]d se le examinase de latinidad y demás q[u]e se previene en nuestras constituciones y en efecto lo examinaron los p[adre]s diputados y también el p[adre] corrector primero del canto y todos éstos informaron bien a la comun[ida]d; y por lo perteneciente al canto de órgano y a la voz de contralto informó el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives m[aest]ro de capilla, aprobándole y dándole por bueno, por todo lo qual mandó su p[aternida]d se pasase a la parte de votarle, pero antes advirtió a la comun[ida]d q[u]e por lo tocante al voto del p[adre] fr[ay] Juan Soler y al del p[adre] fr[ay] Luis Blay le avían renunciado por esta vez por las razones contenidas en el acto capitular de 7 de abril de este presente año (uno por haber perdido la cabeza y otro por estar a más de 6 leguas); de todo lo qual enterada la comun[ida]d pasó ésta a votarle y regulados los votos fue admitido por la comun[ida]d y también por nuestro p[adre] prior". [f. 166, 28-IX-1794: recepción a los cuatro meses; f. 172, 6-I-1795: recepción a los ocho meses; f. 174-174v, 6-III: recepción a los diez meses; f. 176v, 2-V: aprobación de las informaciones. Profesó el día 3].

f. 165, 18-IX-1794: "Renuncia q[u]e hizo el p[adre] fr[ay] Vic[en]te de S[a]n Ramón de los oficios de m[aest]ro de novicios y presidente y nombramiento de ellos en el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives". "En 18 de setiembre de 1794 n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Joaquín Llaser mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, hizo presente su p[aternida]d a la comun[ida]d cómo el p[adre] fr[ay] Vicente de S[a]n Ramón, actual m[aest]ro de novicios y presidente, le avía suplicado varias veces a su p[aternida]d le admitiese la renuncia de d[ic]hos oficios, en atención a su abanzada edad y achaques que padecía; y su p[aternida]d, en considerac[ió]n a lo expuesto por d[ic]ho p[adre] S[a]n Ramón, avía tenido a bien en admitirle la renuncia de d[ic]hos oficios para lo que, y en fuerza de las facultades q[u]e tiene su p[aternida]d nombrava al p[adre] Francisco Vives, a quien mandó su p[aternida]d los admitiese baxo precepto formal de obediencia".

f. 181v-182, 14-IX-1795: Tabla de oficios:

Arquero mayor	Manuel Porsellar //
Corrector 1º del canto	Estevan Gómez
Corrector 2º	Salvador Vives
Corrector 3º	Antonio de Jesús
Maestro de capilla	Francisco Vives
Administrador del Campillo	Mariano Segarra.

* * *

AHN Códice 513. Libro de actos capitulares que se celebran en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes que empieza en el año de 1796 [hasta 1807]

s.f.: Catálogo de monjes en 1796:

Vicente de San Ramón (Burriana 14-III-1734), ingresó 14-VIII-1759, profesó 20-VIII-1760, †3-II-1815

Gaspar de San Juan (Vistabella 19-IX-1739), ingresó 5-I-1762, profesó 6-I-1763, †14-V-1820 a la 1'30h.

Tomás de Santa María (Catí 2-III-1744), ingresó 5-I-1762, profesó 6-I-1763

Mariano Segarra (Catí 24 III-1740), ingresó el 21-VIII-1763, profesó 8-IX-1764; †16-IV-1797 en la masada del Campillo

Francisco Vives (Alboraya 29-I-1742), ingresó 19-XI-1770, profesó 24-XI-1771, †5-X-1799 a las 10 de la mañana

Diego de San José (Benimámet 12-XI-1756), ingresó 20-II-1773; profesó 24-II-1774

Manuel Porsellar (Benimámet 12-XII-1754), ingresó 12-XII-1775, profesó 15-XII-1776

Salvador Vives (Canet el Roig 9-I-1762), ingresó 15-XII-1778, profesó 19-XII-1779

Esteban Gómez (Villanueva de la Jara 26-XII-1755), ingresó el 5-I-1779, profesó 6-I-1780

Antonio de Jesús (Onda 13-VIII-1770), ingresó 2-II-1792, profesó 3-III-1793

Josef Querella (sic) de Ollería 30-VI-1770, ingresó el 2-V-1794, profesó 3-V-1795

f. 20v, 4-I-1797: "Determina la com[unida]d q[u]e se suprima [interlineado: "del libro de coro"] la intrusa expresión del patri nostro al Magno Hyeronimo de la primera antíphona de las vísperas de n[uest]ro santo". "En último lugar dixo su p[aternalida]d cuán necesario aunque duro se le hacía el proponer a la comun[ida]d un asunto q[u]e se rozava con la venerable antigüedad. Que desde q[u]e había jubilado y había oydo cantar y cantado la primera antíphona de vísperas de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerón[im]o, le había dado en rostro la intrusa expresión del patri nostro: intrusa a la verdad al oficio y al libro: al oficio por decir meram[en]te Magno Hyerónimo suprimido el patri nostro, así como se suprimía en el ynvitatorio: e intrusa al libro, porque en lo antiguo sonava meram[en]te en d[ic]ho libro Magno Hyerónimo; e intrusa por algún prelado, q[u]e atento a lo literal del precepto de n[uest]ra constituc[ió]n q[u]e manda q[u]e siempre q[u]e se nombre a n[uest]ro s[an]to se diga padre nuestro, se atrevió a añadir en el libro el patri n[ost]ro: intrusión q[u]e han visto algunas de v[uestras] p[aternalidade]s y verán todos si quieren mirando el libro; que se le hacía durísimo a su p[aternalida]d porque habiendo sido tolerada esa intrusa expresión por tantos y tan sabios prelados, parecía en algún modo zaherirlos; pero la consideración de q[u]e semejante tolerancia podía originarse de pura condescendencia por no ofender a ciertos antiquarios, como le había sucedido a su p[aternalida]d desde el ingreso en su priorato hasta la presente hora; y aún en la hora sólo Dios sabía cuánto tenía q[u]e luchar consigo mismo para proponerlo; y q[u]e sólo lo hacía por parecerle no debía callar, le animava a poner en la alta considerac[ió]n de sus p[aternalidade]s este asunto, para ver si venían en que se volviese a lo antiguo, suprimiendo la intrusa expresión del patri n[ost]ro al Magno Hyerónimo de d[ic]ha primera antíphona de vísperas. Lo q[u]e oydo por la comun[ida]d vino en ello".

f. 29, 26-V-1797: "Nombram[ien]to de arquero mayor en el p[adre] fr[ay] Luis Alepuz por renuncia del p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar". "En 26 de mayo de 1797 n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Joaquín Denpere mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, hizo presente su p[aternalida]d a la comun[ida]d cómo el p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar avía hecho renuncia formal del oficio de arquero mayor q[u]e obtenía y q[u]e su p[aternalida]d se la avía admitido. En esta atención y con arreglo a n[uest]ras constituciones, dixo su p[aternalida]d a la comun[ida]d si quería hacer la elección de d[ic]ho oficio por escrutinio o comprometerse a su p[aternalida]d para su nombram[ien]to. Y oydo por la comun[ida]d

vino en comprometerse a su p[aternal]dad: y en su virtud nombró en el mismo acto al p[adre] fr[ay] Luis Alepuz".

[El capítulo siguiente, de 6-VI-1797 (f. 29-30), acuerda que vaya a Madrid Manuel Porsellar o Luis Alepuz junto con el prior para averiguar si se ha incorporado la villa de Manzanera a la corona. En f. 33v se dice que ha ido Porsellar.]

f. 35, 31-VII-1797: [Ante la amenaza de que les quitasen el lugar de Manzanera, se acuerda implorar la ayuda de los santos] "y respeto a que en el año 1642 hallándose la comun[ida]d en una semejante premura determinó hacer el día de S[a]n Joaquín doble de prior sin q[u]e se cantase maitines y no saber por q[u]é no se da cumplim[ien]to en el día a aquella determinación de la comun[ida]d si quería q[u]e se celebrase d[ic]ha festividad de S[a]n Joaquín con solemnidad de doble prior sin cantar maitines, con tal q[u]e no nos arrebaten a Manzanera". [Se aprobó].

f. 41, 7-II-1798: Tabla de oficios (cambio de prior por renuncia):

Procurador de pleitos en Valencia	Manuel Porsellar
Procurador de pleitos en Zaragoza	Tomás de Santa María
Procurador mayor	Gaspar de San Juan
Procurador de Benimámet	Vicente de San Ramón
Corrector mayor del canto	Esteban Gómez
Corrector 2º	Antonio de Jesús
Corrector 3º	Juan Garcés
Maestro de capilla y trojero	Antonio de Jesús
Lector de escritura	Diego de San José
Bibliotecario	Francisco Vives.

f. 50v, 6-VIII-1798: "Determina la comun[ida]d q[u]e ya desde este año y en adelante perpetuam[en]te se celebre el día de S[a]n Joaquín como doble de prior sin cantar maitines" [para que no les arrebaten Manzanera].

f. 57v, 21-IV-1799: "Determina la comun[ida]d se hagan 3 días de luminarias q[u]e se cante Te Deu[m] y missa solemne en acción de gracias p[or] haver sido electo gen[er]al n[uestro] r[everendí]simo p[adre] m[ae]stro g[ener]al fr[ay] Joa[u]n Dempere". "En 21 de abril de 1799 el p[adre] vicario presidente fr[ay] Gerónimo Pérez mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adre]s cap[itular]es en la celda prioral como es costumbre dixo su r[everenci]a q[u]e con motivo de haverse recibido la agradable noticia de haver sido electo en general de n[uest]ra orden n[uest]ro r[everendí]simo p[adre] m[ae]stro fr[ay] Joaquín Dempere profeso de este monast[er]io deseava saber su r[everenci]a q[u]é demostraciones de regocijo quería la comun[ida]d q[u]e se hiciesen por la honra q[u]e resibía por este ascenso, y oydo p[or] la comun[ida]d vino en q[u]e se hiciesen tres días de ylluminaciones, q[u]e se cantase Tedeum y missa solemne en acción de gracias, y en fin todo lo q[u]e fuese posible y no desdixese de n[uest]ro estado religioso".

f. 61v, 27-VII-1799: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to hábito a Mig[ue]l Ibáñez. Le recibió en 13 de agosto de 1799". "En 27 de julio de 1799 n[uest]ro p[adre] m[ae]stro prior fr[ay] Leopoldo Dempere mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adre]s cap[itular]es en la celda prioral como es costumbre propuso su p[aternal]dad a la comun[ida]d q[u]e Miguel Ibáñez, natural de Thoga, obisp[a]do de Valencia reyno de Valencia de edad de 25 años cumplidos en 20 de junio hijo de Mig[ue]l Ibáñez, de oficio escrivano, natural también de Thoga, y de Fran[cis]ca Laspada natural de Valencia, pretendía n[uest]ro santo ábito para corista de cuya

vocación estava su p[aternida]d asegurado q[u]e por lo q[u]e respeta a la latinidad, vista y voz informarían a la com[unida]d los p[adre]s diputados y el p[adre] corrector del canto respectivam[en]te los q[u]e con efecto informaron y en su consecuencia mandó su p[aternida]d pasase la com[unida]d a votarle y regulados los votos fue admitido por la com[unida]d y también por n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior." [f. 67v, 7-I-1800: recepción a los cuatro meses; f. 73, 26-VI: recepción a los ocho y diez meses; f. 74-74v, 30-VIII: aprobación de las informaciones].

f. 61v, 27-VII-1799: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to hábito a Fran[cis]co Gil. Le recibió en 13 de agosto de 1799". "Consecutivam[en]te propuso su p[aternida]d a la com[unida]d q[u]e Fran[cis]co Gil, natural de Torreblanca, obisp[a]do de Thortosa reyno de Valencia, de edad de 18 años cumplidos en 23 de mayo, hijo de Thomás Gil y Agustina Sales naturales todos de Torreblanca, pretendía n[uest]ro santo ábito para corista de cuya vocación estava su p[aternida]d asegurado, q[u]e por lo q[u]e respeta a latinidad, vista, y voz, informarían a la com[unida]d los p[adre]s diputados y el p[adre] corrector del canto respectivamente los q[u]e con efecto informaron bien y en su consecuencia mandó su p[aternida]d pasase la com[unida]d a votarle y regulados los votos fue admitido por la com[unida]d y también por n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior." [f. 67v-68, 7-I-1800: recepción a los cuatro meses; f. 73, 26-VI: recepción a los ocho y diez meses; f. 74-74v, 30-VIII: aprobación de las informaciones].

f. 61v, 27-VII-1799: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to hábito a [tachado: Francisco Gil] Manuel Pérez. Le recibió en 13 de agosto de 1799". "En seguida propuso su p[aternida]d a la com[unida]d q[u]e Manuel Pérez natural de la Vall de Vxó obisp[a]do de Tortosa reyno de Valencia hijo de Fran[cis]co Pérez, también de d[ic]ha Vall, y de Fran[cis]ca Jaime natural de Valencia, pretendía n[uest]ro santo ábito para corista de cuya vocación estava su p[aternida]d asegurado q[u]e por lo q[u]e respeta a latinidad, vista y voz informarían a la com[unida]d los p[adre]s diputados y el p[adre] corrector del canto respectivam[en]te los q[u]e con efecto informaron bien, y en su consecuencia mandó su p[aternida]d pasase la com[unida]d a votarle, y regulados los votos fue admitido por la comunidad y también por n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior." [f. 67v-68, 7-I-1800: recepción a los cuatro meses; f. 73, 26-VI: recepción a los ocho y diez meses; f. 74-74v, 30-VIII: aprobación de las informaciones].

f. 63, 13-VIII-1799: "1ª propuesta para recibir n[uest]ro s[an]to hábito a Mig[ue]l Talamantes. Le recibió el mismo día". "En 13 de agosto de 1799 n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Leopoldo Dempere mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre propuso su p[aternida]d a la com[unida]d q[u]e Miguel Talamantes natural de Novaliches obispado de Segorbe de edad de 21 años no cumplidos, hijo de Josef Talmantes y de Antonia Vives, naturales ésta del llugar de Alboraya arzobisp[ad]o de Valencia y aquél de la villa de Caudiel obispado de Segorbe, reyno de Valencia, pretendía n[uest]ro santo ábito para corista, para bajonista, de cuya vocación estava su p[aternida]d asegurado, q[u]e por lo q[u]e toca a leer, vista y voz, ynformarían a la com[unida]d los p[adre]s diputados y el p[adre] corrector del canto respetivamente y con efecto informaron los p[adre]s diputados y por no estar en cap[ítul]o el p[adre] corrector mayor, y por haverse hallado casualm[en]te al examen de vista y voz n[uest]ro p[adre] ex prior fr[ay] Joaquín Llaser hizo presente su p[aternida]d a la com[unida]d la aprovación del p[adre] corrector mayor, y en su consecuencia mandó n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior pasase la com[unida]d a votarle, y regulados los votos fue admitido por la com[unida]d y también por n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior". [f. 67v-68, 7-I-1800: recepción a los

cuatro meses; f. 73, 26-VI: recepción a los ocho y diez meses; f. 74-74v, 30-VIII: aprobación de las informaciones].

f. 80v-81, 9-II-1801: Tabla de oficios:

Procurador de pleitos	Salvador Vives
Corrector mayor del canto	Antonio de Jesús
Corrector 2º y sacristán mayor	Juan Garcés
Corrector 3º	Manuel Pérez
Procurador de cobranzas	Vicente de San Ramón
Procurador de los cuatro lugares	Tomás de Santa María
Procurador de San Felipe, hospedero y procurador 2º	Esteban Gómez //
Maestro de capilla y granjero	Antonio de Jesús
Administrador de la masada del Campillo	Gaspar de San Juan.

f. 102v-103, 7-VIII-1802: "Determina la com[unida]d desmontar el órgano fiando esta obra a Josef Martínez factor y maestro de órganos". "Consecuentemente hizo presente su p[aternida]d a la com[unida]d la absoluta necesidad q[u]e tenía el órgano de una gen[era]l composición p[or] no haberse desmontado en muchos años, p[ar]a cuyo efecto había hecho diligencias de un factor o m[aest]ro de órganos q[u]e pudiese desempeñ[ar] felizm[en]te la d[ic]ha composición y habiéndosele presentado Josef Martínez natural de Origuëla, y habiendo tomado los informes correspondientes halló ser sujeto ábil y de desempeño a quien se le podía fiar la obra especialm[en]te teniendo el d[ic]ho sugeto la recomendación del p[adre] fr[ay] Manuel García religioso profeso del n[uest]ro de Gandía, quien al mismo tiempo se ofrecía a ayudarle todo el tiempo q[u]e durase la composición del órgano, pidiendo p[or] ella el d[ic]ho Josef Martínez su comida y la de un oficial; por cuyas razones le parecía a su p[aternida]d q[u]e se le podía confiar al d[ic]ho la espresada obra, si la com[unida]d la tenía por conveniente. Y oydo p[or] la com[unida]d determinó q[u]e sin más dilación se llamase al referido Martínez para q[u]e desde luego emprendiese la obra".

f. 112, 1-II-1803: "Se obliga la com[unida]d a cantar un nocturno y misa y un diario p[or] todos los sacerdotes quando fallesca el p[adre] fr[ay] Manuel García de Gandía". "Consecutivam[en]te hizo presente su p[aternida]d q[u]e en consideración al trabaxo y solicitud con que el p[adre] fr[ay] Manuel García profeso del n[uest]ro de Gandía había contribuido al desmonte y perfecta composición del órgano; y si [sic] embargo del desinterés q[u]e había manifestado el d[ic]ho p[adr]e le había parecido a su p[aternida]d muy justo hacerle alguna espresión con q[u]e le manifestase la gratitud de esta com[unida]d no se había podido conseguir q[u]e el referido p[adr]e fr[ay] Manuel admitiese la más mínima demostración como lo acreditava la carta q[u]e en el último correo había recibido del mismo p[adr]e y la q[u]e hacía presente a la com[unida]d para su convencimiento. Pero q[u]e este mismo desinterés y generosidad del p[adre] García empeñava a esta com[unida]d a manifestarle su agradecim[ien]to en el mejor modo posible: por lo q[u]e si a la com[unida]d le parecía, se determinaría q[u]e quando el Señor dispusiese de la apreciable vida del d[ic]ho p[adr]e se le cantase un nocturno, con su missa de difuntos, y al mismo tiempo se le celebrase en el mismo día un diario de missas por todos los sacerdotes de esta casa: lo qual oydo por la com[unida]d convino en determinar la d[ic]ha propuesta como muy justa, y razonable, mandando al mismo tiempo q[u]e el p[adr]e secretario de estos actos capitulares le hiziese saber de oficio al referido p[adr]e esta determinación de la com[unida]d".

f. 123-123v, 19-XI-1803: [Se hace voto a San Miguel pidiéndole su favor en el pleito de la incorporación de Manzanera que se resuelve el 24-XI.] "Si lograba sentencia

favorable en d[ic]ho pleyto se le encenderían perpetuam[en]te quatro luzes todos los días a la misa mayor, y vísperas; y q[u]e anualm[en]te en el mismo día q[u]e llegue // la noticia favorable, se la solemnize con Tedeum laudamus y misa cantada de doble de prior, celebrando su p[aternida]d o un padre ex-prior; y además se dé todos los años en d[ic]ho día chocolate a la com[unida]d y en el refectorio lo acostumbrado en semexantes festividades de prior ordinario".

f. 130, 25-I-1802: "1ª propuesta p[ar]a n[uestro] s[an]to ábito a Tomás Guimerá". "En 25 de enero de 1802 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Gerónimo Pérez mandó tocar a cap[ítul]o de orden sacro y juntos los p[adre]s cap[itulare]s en la celda prioral como es costumbre, propuso su p[aternida]d a la com[unida]d q[u]e Tomás Guimerá hijo de [en blanco] Guimerá y de [en blanco] natural de la villa de Morella, reyno de Valencia y obispado de Tortosa, de edad de [en blanco] años pretendía n[uest]ro santo ábito para organista, de cuya vocación estava su p[aternida]d bien informado, en cuanto a su suficiencia, en su facultad, voz y latinidad podrían informar los p[adre]s diputados y p[adr]e corrector del canto, y precedido el informe, mandó su p[aternida]d proceder a la votada, y regulados los votos fue admitido por la com[unida]d y también p[o]r n[uestro] p[adre] prior. El acta debía ir en f[ol]io 95 B pero se olvidó". [f. 101, 14-VI-1802: recepción a los cuatro meses; f. 106v, 27-X: recepción a los ocho meses; f. 108v-109, 27-XII: recepción a los diez meses; f. 111-111v, 22-I-1803: aprobación de informes].

f. 132v-133, 5-III-1804: Tabla de oficios:

Corrector mayor del canto	Manuel Pérez
Corrector 2º	Josef Cuquerella
Corrector 3º	Miguel Talamantes
Maestro de capilla	Tomás Guimerá
Provisor de cobranzas	Antonio de Jesús
Portero mayor	Esteban Gómez
Administrador de la masada del Espinar	Manuel Porsellar
Procurador de pleitos	Juan Garcés
Bibliotecario y enfermero mayor	Diego de San José
Arquero 2º	Vicente de San Ramón
Administrador de la botica	Gaspar de San Juan
Dispensero	Francisco Gil
Trojero y compañero del prior	Miguel Ibáñez.

f. 139v, 3-VII-1804: "El h[er]ma[no] donado V[ic]en[te] Garrido pasa a sochantre de la parroquia de S[an]ta Catharina de Val[enci]a". "En seguida hizo presente su p[aternida]d cómo dos s[eñ]ores capellanes de la parroquia de S[an]ta Catarina de esta ciudad, vinieron de parte de aquel clero a suplicar a su p[aternida]d tuviese a bien el que el h[er]ma[no] Vicente Garrido pasase a sochantre de dicha parroquia; y oydo por la comunidad vino bien en ello, y asimismo determinó se le vistiese interior y exteriormente con toda decencia, con tal que dexase en el monasterio los hábitos de donado".

f. 163v, 14-XI-1805: "La mayor parte de la com[unida]d resuelve que antes de marcharse el p[adre] Garcés a la Trapa se le prueve; y la menor q[u]e no". "Enseguida propuso s[u] p[aternida]d a la com[unida]d cómo el p[adre] fr[ay] Juan Garcés monge profeso de este R[ea]l Monast[er]io havía obtenido la bendición y licencia de n[uest]ro r[everendí]simo p[adre] m[aest]ro g[ene]ral para recibir el hábito y profesar en el monast[er]io de S[an]ta Susana, de S[an] Bernardo, de la reforma del abad de la Trapa, que con instancia le havía pedido a s[u] r[everendí]sima después de haverle éste

expuesto sus razones, y concedido el t[iem]po necesario para probar su vocación y aconsejarse de personas doctas e instruidas en la materia. Y constando por n[uest]ras leyes, que además de la licencia de n[uest]ro p[adre] g[ene]ral debía también proceder la del p[adre] prior, y su cap[ítu]lo lo hacía presente a la com[unida]d para que ésta dijera su parecer. Y oído por la com[unida]d dijo su mayor parte que se suspendiera la licencia asta tanto que se le provara por algunos días, y la menor parte que fueron n[uest]ro p[adre] fr[ay] G[eróni]mo Pérez, p[adre] Gaspar de S[an] Juan, p[adre] Ant[oni]o de S[an] Nicolás, p[adre] Josef Fuertes, p[adre] Diego Llaser, p[adre] Josef Giner y p[adre] Thomás Blasco, dijo que atendida la licencia de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] m[ae]stro g[ene]ral ellos por su parte se la davan libremente".

f. 185v-186, 9-III-1807: Tabla de oficios:

Maestro de novicios y presidente	José Giner
Procurador de cobranzas	Antonio de Jesús
Corrector mayor del canto	Thomás Guimerá, además hospedero
Sacristán mayor	Manuel Pérez
Dispensero	Miguel Ibáñez
Corrector 2º	Josef Cuquerella
Corrector 3º	Miguel Talamantes, además troxero //
Compañero del prior	Estevan Gómez
Maestro de capilla	Josef Cuquerella
Administrador de Benimámet	Vicente San Ramón
Administrador del Espinar	Gaspar de San Juan.

f. 188, 5-V-1807: Se exime del coro al bibliotecario ya que acuden personas de todas partes a la biblioteca.

* * *

AHN Códice 514. Libro 10. Libro de actos capitulares del r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes desde el año 1807 [hasta 1835]

s.f.: Catálogo de los monjes de 1807 indicando nombre, patria, fechas de nacimiento, ingreso, profesión y muerte

Diego de San José, nació en Benimámet 12-II-1756, ingresó 20-II-1773, profesó 24-II-1774, "murió en la celda prioral domingo nueve de abril de el año 1826 a las tres y cuarto de la mañana a los 9 meses, 14 días y tres horas de priorato"

Manuel Porsellar, nació en Benimámet 12-XII-1754, ingresó 12-XII-1775, profesó 15-XII-1776

Gaspar de San Juan, nació en Vistabella 19-IX-1738, ingresó 5-I-1761, profesó 6-I-1762, murió 14-V-1820

Thomás de Santa María, nació en Catí 2-III-1744, ingresó 5-I-1762, profesó 6-I-1762, murió 4-IV-1809

Estevan Gómez, nació en Villanueva de la Jara 26-XII-1755, ingresó 5-I-1779, profesó 6-I-1780, "murió día 5 de ab[ri]l de 1811, no se sabe la hora p[o]r haverle hallado muerto en la cama"

Antonio de Jesús, nació en Onda 13-VIII-1770, ingresó 2-II-1792, profesó 3-III-1793, "se secularizó en el año 1818"

Josef Cuquerella, nació en Ollería 30-VI-1770, ingresó 2-V-1794, profesó 3-V-1795
 Miguel de Talamantes, nació en Caudiel 28-IX-1778, ingresó 13-VIII-1799, profesó 31-VIII-1800, "murió: día tres de enero de el año 1834, a las seis horas de la mañana; en la villa de Caudiel"
 Miguel Iváñez, nació en Toga 20-VI-1774, ingresó 13-VIII-1799, profesó 31-VIII-1800
 Francisco Gil, nació en Torreblanca, ingresó 13-VIII-1799, profesó 31-VIII-1800
 Manuel Pérez, nació en Vall de Uxó 24-IX-1781, ingresó 13-VIII-1799, profesó 31-VIII-1800
 Tomás Guimerá, nació en Morella 6-III-1782, ingresó 1-II-1802, profesó 2-II-1803
 Ramón García, nació en Relleu 6-IX-1797, ingresó 25-IX-1816, profesó 28-XI-1817
 Joaquín Piqueras, nació en Cedrillas Reyno de Aragón en 30-I-1815, ingresó 29-IV-1832, profesó 30-IV-1833

f. 6v 4-VI-1808: "Determina la com[unida]d el que los maytines se resasen a las siete de la tarde, y a las seis cuando se cantasen". "En 4 de junio n[uestro] p[adre] prior fray Salvador Vives mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro y juntos los p[adre]s cap[itu]lare]s en la prioral, propuso s[u] p[aternalidad] a la com[unida]d si venía a bien en q[u]e los maytines, q[u]e según ley deven ser a la media noche se anticipasen (durante las críticas circunstancias del día) a las siete de la tarde, excepto los doble de prior q[u]e serían a las seis, por ser cantados, en cuya propuesta habían ya convenido el día antes los p[adre]s diputados. Oído p[o]r la com[unida]d todos convinieron en ello".

f. 10v, 6-XII-1808: "Determina la com[unida]d se diga la missa a la hora de prima y vís[pera]s y maytines al anochecer". "En 6 de d[iciem]bre de 1808 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Salvador Vives mandó tocar a cap[ítu]lo de ord[e]n sacro y juntos los p[adre]s cap[itu]lare]s en la prioral como es costumbre hizo presente s[u] p[aternalidad] a la com[unida]d un oficio del s[eñ]or Arzobispo en q[u]e decía q[u]e el s[eñ]or canónigo Yáñez deseoso de contribuir a la defensa de la patria se ofrecía gustoso a enseñar el manejo del cañón a ambos cleros secular y regular, p[ar]a en caso de alguna invasión del enemigo a esta capital, y q[u]e los individuos q[u]e lo quisiesen aprender acudiesen a la ciudadela de 10 a 12 los clérigos seculares y los regulares de 3 a 5 de la tarde, a cuyas horas estará en ella d[ic]ho s[eñ]or prebendado sin intermisión. En vista de este oficio propuso su p[aternalidad] a la com[unida]d si le parecía q[u]e la missa conventual se dijese a la hora de prima (y los días festivos a las 10) y al anochecer [interlineado: vís[pera]s y] los maytines, p[ar]a q[u]e de este modo pudiesen los monjes hir al ejercicio del cañón, a los cartuchos, como también a la obra del fortín q[u]e se hacía a la esquina del huerto. Lo qual oído p[o]r la com[unida]d vino a bien en ello".

f. 12-12v 16-II-1809: "Determina la com[unida]d se diga el coro a las mismas horas q[u]e asta el día". "En 16 de feb[rer]o n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Salvador Vives mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro, y juntos los p[adre]s capit[ulare]s en la celda prioral como es costumbre, hizo presente s[u] p[aternalidad] a la com[unida]d q[u]e si la parecía se podía mudar las horas de coro a otras en q[u]e se cantase con más solemnidad, con motivo de no haver ya tantos monjes ocupados en trabajar p[o]r la patria como días pasados. Lo qual oído p[o]r la com[unida]d dijo q[u]e siguiera el coro en las mismas horas, y con la misma solemnidad q[u]e asta aquí, mientras duren las actual[e]s circunstancias; y q[u]e las vísperas en t[iem]po de Qua//resma se rezen a las onze".

f. 18, 23-XII-1809: "Se ofrece la com[unida]d cantar nocturno y missa p[o]r el s[eñ]or Marqués Benevejis y s[eñ]ora y decir missa rezada a su int[enció]n todos los monjes el día de su fallecim[ien]to". "En 23 de d[iciem]bre de 1809 n[uestro] p[adre] prior fr[ay]

Salvador Vives mandó tocar a cap[ítu]lo de ord[e]n sacro, y juntos los p[adre]s capit[ulare]s en la prioral como es costumbre hizo presente s[u] p[aternalidad] a la com[unida]d q[u]e con motivo del acto capitular q[ue] antecede, y haven [sic] pasado los p[adre]s comisionados a buscar casa, después de varias diligencias [interlineado: sin poderlla jallar] les había ofrecido dos suyas el s[eñ]or Marqués de Benevegis, sin más interés q[u]e el q[u]e la com[unida]d tuviese a bien encomendarle a Dios: cuya tan generosa oferta le parecía a s[u] p[aternalidad] se debía recompensar de modo que dicho s[eñ]or quedase satisfecho. Y oído p[or] la com[unida]d resolvió se le diesen al tal s[eñ]or las más espresivas g[ra]cias pasándole al mismo t[ie]m[p]o un oficio p[or] n[uestro] p[adre] prior manifestándole había determinado toda la com[unida]d contarle p[or] uno de sus especiales bienhechores, y q[u]e se había ofrecido a cantar un nocturno y missa tanto p[or] el s[eñ]or Marqués, como p[or] la s[eñ]ora su esposa en el día q[u]e el S[eñ]or dispusiese de llevárselos p[ar]a sí, y en el mismo día decir missa rezada a su intención todos los monjes sacerdotes de esta com[unida]d". [Se trataba de buscar en Valencia casa para poner a buen recaudo los fondos de las ventas de víveres o los propios víveres; parece que toda la comunidad se refugió allí].

f. 28-28v, IV-1811: "Concede la com[unida]d 6 r[eale]s vellón diarios al p[adre] Man[ue]l Porsellar p[ar]a alimentos, mientras asiste a su padre enfermo". "En [en blanco] de ab[ri]l de 1811 el p[adre] fr[ay] Mig[ue]l Mestre vic[ari]o p[residen]te mandó tocar a cap[ítu]lo de orden sacro, y juntos los p[adre]s capit[ulare]s en la celda vicarial, leyó s[u] r[everendísim]a un memorial del p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar en que después de hacer presente a la com[unida]d la situación deplorable en que se hallava su padre octogenario, por cuyo motivo era precisa la asistencia del supp[lican]te, solicitava tuviese a bien la com[unida]d el asignarle seis r[eale]s vellón // p[ar]a su manutención asta el fallecim[ien]to de su padre, según assí se ha concedido a otros monjes, que se han hallado en igual caso. Y oído p[or] la com[unida]d vino a bien en hacerle esta gracia".

f. 31v, 28-VIII-1811: "En el día 28 de agosto de 1811 el p[adre] vicario fr[ay] Mestre mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda vicarial hizo presente un memorial del p[adre] fr[ay] José Cuquerella en q[u]e solicita el permiso de la comun[ida]d para emplearse en la escuela y h[ór]gano de la Puebla de Rugat en atención a tener q[u]e cuidar y alimentar a su madre octogenaria y falta de todo recurso y oydo por la comun[ida]d vino a bien en ello pero con la cond[ición] de no darle más q[u]e el vestuario selebrando las misas de oblig[ación] y lo mismo a los demás religiosos q[u]e perseveren más de un año fuera del monasterio".

f. 41-41v, 4-I-1815: Tabla de oficios

Procurador mayor	Tomás Gímera [sic]
Procurador de cobranzas	Manuel Porsellar //
Corrector 1º del canto	José Cuquerella
Corrector 2º del canto	Miguel Talamante
Corrector 3º del canto	Miguel Ybáñez (además de trojero y granjero)

(no hay maestro de capilla).

f. 66, 16-V-1817: "Para que se tengan los maytines a media noche". "En 16 de mayo de 1817 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] José Giner mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, dijo s[u] p[aternalidad] q[u]e en el mes de noviembre del año próximo pasado se sirvió n[uestro] r[everendísim]o p[adre] m[ae]stro gen[era]l comunicar a s[u] p[aternalidad] una orden por la que le manadava q[u]e entablase los maitines a media noche: que s[u]

p[aternida]d representó a su r[everendísi]mo el estado en que se hallaba la comunidad, después de hauer pasado catorse años sin vestir ábitos, después de hauer sufrido [sic] los monges menos antiguos los inexplicables trabajos de su cautiverio y viage a Francia y desendiendo hasta exponer uno por uno las tristes circunstancias en que se hallaban constituidos, y q[u]e les inpedían el poder sobrelleuar la carga de los maitines a media noche; que con esta representación pareció darse por satisfecho s[u] r[everendísi]ma encargando a s[u] p[aternida]d q[u]e no se descuidase en restablecer este puesto de obseruancia monástica luego q[u]e las circunstancias del monast[er]io lo permitiesen. Pero q[u]e en el día, sencontraua s[u] p[aternida]d con un oficio de s[u] r[everendísi]ma en el que con precepto formal de obediencia le manda q[u]e los maitines se tengan a media noche en este monasterio al menos quatro días a la semana, sin que por esto se entiendan dispensados los demás días, los quales de ninguna manera deberán dispensarse, a no ser q[u]e una grauíssima causa lo invida. Q[u]e a vista de este oficio s[u] p[aternida]d hauía tomado consejo de la diputa para proseder con el maior asierto en la materia: pero que siendo éste un negocio de tanta consideración, no queriendo s[u] p[aternida]d aventurarle por su propio // juisio y deseando s[u] p[aternida]d proseder en él con la pusible prudencia, pedía el dictamen de la comunidad. Lo qual oído por la comun[ida]d se trató y ventiló el asunto con detención y diligente examen, y después de haverse discutido con la mayor moderación fue aquélla de pareser nemine discrepante: que el precepto formal de obediencia contenido en el oficio arriba insinuado era impracticable porque subsisten las mismas cusas [sic] anteriormente alegadas".

f. 74, 22-XII-1817: Tabla de oficios:

Corrector 1º del canto	Francisco Gil
Corrector 2º del canto	Miguel Ibáñez (más portero mayor y hornero)
Corrector 3º del canto	Miguel Talamantes
Maestro de ceremonias	José Cuquerella
Procurador de pleitos	Tomás Guimerá
Procurador de cobranzas	Manuel Porsellar
Procurador de la Reina	Tomás Guimerá.

f. 76, 30-I-1818: "Para que asistan al archivo en los días q[u]e puedan el p[adre] vic[ari]o y el p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar [otra letra: y nunca pudieron]". "En treinta días del mes de enero de mil ochocientos diez y ocho n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Luis Andrés mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral como es costumbre hizo presente s[u] p[aternidad] a la comun[ida]d q[u]e con motivo de las pasadas turbulencias, el archivo (del qual depende toda n[uest]ra subsistencia) se hallaba bastante desordenado, peligrando con ello la pérdida de n[uest]ros intereses, con cuyo motivo no siendo suficiente el p[adre] archivero p[ar]a ponerlo en orden, era indispensable dedicar otros monges inteligentes en la materia para que le ayudasen en el particular, quienes al parecer de s[u] p[aternidad] podían ser el p[adre] vicario y el p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar por haber ambos manejado ya algunos años sus papeles asistiendo d[ic]ho p[adre] vicario al archivo sólo en aquellas mañanas en que su presencia no hiciese falta en el coro p[or] asistir a él s[u] p[aternidad] y oído p[or] la comun[ida]d vino a bien en ello".

f. 78v, 3-VII-1818: "Sobre la secularización del p[adre] fr[ay] Anto[ni]o de Jesús". "En el día tres de julio del año 1818 n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Luis Andrés mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los p[adres] capitulares en la celda prioral, como es costumbre, leyó s[u] p[aternidad] la adjunta carta y oyda por la comun[ida]d dixo que quedaba enterada".

Carta entre f. 78 y 79: "R[everendísi]mo padre prior. Muy s[eñ]or mío: Tengo el honor de participar a v[uestra] r[everencia] de orden del yll[ustrísi]mo s[eñ]or obispo abad de Alcalá la Real, mi s[eñ]or, que habiendo sido secularizado el p[adr]e fr[ay] Antonio de Jesús Canet, monge de ese monasterio del cargo de v[uestra] r[everencia] en treinta de marzo último, en virtud de bula que obtubo de s[u] santidad p[ar]a el efecto; y habiendo sido aprobadas por el Supremo Consejo en decreto de 18 de abril próximo pasado las letras de secularización expedidas a su favor, como consta de la certificación despachada por el ess[criba]no de cám[ar]a y gob[ier]no más antiguo del referido supremo tribunal que original obra en la secret[arí]a de mi cargo; en su consecuencia y por haberse constituido s[u] s[eñoría] yll[ustrísi]ma benévolo receptor del dicho religioso, se le ha asignado yglesia en este territorio, y queda reconocido por súbdito de esta jurisdicción; lo que comunico a v[uestra] r[everencia] p[ar]a su inteligencia y gobierno, y para que se sirva de tomar las providencias que convengan a fin de que sea borrado // el indicado fr[ay] Antonio de Jesús Canet de las matrículas de su orden, y tenido en adelante por súbdito de este yll[ustrísi]mo señor.

Con este motivo me ofrezco a la disposición de v[uestra] r[everencia] y deseando ocasiones de emplearme en su obsequio, quedo pidiendo a Dios n[uest]ro S[eñ]or guarde a v[uestra] r[everencia] muchos años. Priego, diócesis de Alcalá la R[ea]l, 14 de mayo de 1818.

D[oct]or d[o]n Joaquín M[arí]a Suárez secr[etari]o [rub.]

R[everendísi]mo p[adr]e prior del monasterio de San Miguel de los Ángeles de la ciudad de Valencia".

f. 79v, 5-VIII-1818: "Memorial del p[adre] Cuquerella". "Enseguida leyó s[u] p[aternal] un memorial del p[adre] fr[ay] José Cuquerella profeso de este r[ea]l monast[er]io en q[u]e solocitaba alguna limosna de la comun[ida]d para alimentar a su anciana madre, y oído p[or] la comunidad vino en enagraciarle [sic] con la diaria ración de carne, por mañana y tarde".

f. 82v-83, 3-III-1819: "Sufragio por los Reyes". "Después dixo s[u] p[aternal] que en atención a haberse una carta común de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] m[aest]ro gen[er]al en que mandaba se hiciesen los sufragios acostumbrados por las almas de la Reyna nuestra señora, de d[o]n Carlos quarto y de d[oña] María Luisa de Borbón // difuntos, padres de n[uest]ro católico rey d[o]n Fernando Séptimo, que Dios guarde, resolviese la comunidad qué sufragios debían ser éstos, y oydo por la comun[ida]d determinó se hiciera lo mismo q[u]e se acostumbra hacer con n[uest]ros s[eño]res fundadores, que la misa por la s[eño]ra reyna d[oña] Ysabel de Braganza difunta la cantase n[uest]ro p[adre] prior, por el Rey padre dif[un]to el p[adre] vic[ari]o y por la Reyna madre dif[un]ta el p[adre] presidente".

f. 84, 27-V-1819: "Sobre la venida de la ser[enísi]ma s[eño]ra ynfanta d[oña] Luisa Carlota". "En veinte y siete de mayo del año mil ochocientos diez y nueve n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Luis Andrés mandó tocar a capítulo de orden sacro y juntos los padres capitulares en la celda prioral como es costumbre dixo s[u] p[aternal] que con motivo de la venida de la serenísima ynfanta d[oña] Luisa Carlota, sería regular que quisieran ir a Valencia algunos monges a ver las funciones y p[or] consiguiente no se podrían celebrar los divinos oficios con la solemnidad acostumbrada, y q[u]e así determinase la comunidad qué orden se había de guardar, y oído por la comunidad resolvió que se dicesen todas las horas por la mañana rezadas: a las siete la misa conventual cantada con la solemnidad correspondiente, y a las diez del día la misa última para q[u]e el pueblo tuviese misa por ser día de Pasqua; que en las torres se pusiesen faroles para tener iluminación; por la tarde que se dicesen vísperas, completas,

maytines y laudes quando se pudiese, también rezado; y que en orden a la salida de Valencia quedase al arbitrio de n[uestro] p[adre] prior".

f. 87v, 24-IX-1819: "Tabla de oficios para el trienio de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Tomás Blasco

Proc[urado]r mayor	p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
Proc[urado]r de cobranzas	p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar
Correct[o]r mayor del canto	p[adre] fr[ay] Mig[ue]l Talamantes
Corrector segundo	p[adre] fr[ay] Vicente López
Corrector tercero	p[adre] fr[ay] Mig[ue]l Ibáñez
Granjero	p[adre] fr[ay] José Cuquerella //

Celador de la masada del Campillo y comp[añer]o de n[uestro] p[adre] prior, p[adre] fr[ay] Miguel Talamantes".

f. 88v, 26-IX-1819: "Propuesta para hacer el órgano [otra letra:] no llegó el caso de efectuarse". "Enseguida dixo s[u] p[aternalidad] que siendo como era notoria a toda la comun[ida]d la falta que hacía el órgano para la mayor solemnidad del culto divino en n[uestro] coro, había tratado con un factor sobre el asunto, quien se obliga de hacerlo, dándole corriente por todo el año próximo, por la cantidad de dos mil pesos, en esta forma: mil pesos en el año próximo veinte; quinientos en el año veinte y uno, y los últimos quinientos en todo el año veinte y dos, y oído por la comun[ida]d se conformó en ello y aprobó la contrata".

f. 92v, 28-IX-1823: "Sobre la reunión y clausura, después de la supresión del año 1820". "En el día veinte y ocho de septiembre del año mil ochocientos veinte y tres n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Tomás Blasco, habiendo ya proporcionado a los monges alguna mediana subsistencia y comodidad, y llamado por de pronto a los que carecían de ella en los parajes de su domicilio, los reunió todos en el monasterio haciéndolo clausura en este día en el que se cantaron vísperas al s[an]to Archángel S[a]n Miguel, habiendo determinado s[u] p[aternalidad] que en lo sucesivo se dijese en el coro los oficios divinos cantados o rezados según y lo permitiesen las actuales circunstancias: cuya resolución hecha presente a la comunidad es este mismo día, la aprobó en todas sus partes". [Es el primer acuerdo después de la exclaustración del Trienio Liberal.]

f. 95, 7-II-1824: "Da permiso la comun[ida]d al p[adre] fr[ay] Mig[ue]l Talamantes p[ar]a retrovender un pedazo de tierra en la huerta de Alboraya". "En el día siete de febrero del año mil ochocientos veinte y cuatro n[uestro] p[adre] fr[ay] Tomás Blasco mandó tocar a capítulo de orden sacro, y juntos los p[adre]s capitulares en la celda prioral, como es costumbre, hizo presente s[u] p[aternalidad] a la comun[ida]d cómo el p[adre] fr[ay] Miguel Talamantes monge profeso en este r[ea]l monast[er]io solicitaba a la comun[ida]d el permiso para retrovender tres anegadas y treinta y siete brazas y media de tierra huerta en el término de Alboraya, con los lindes que expresa la ess[critur]a de venta a carta de gracia que hizo de ellas José Vicent vecino del mismo pueblo a favor del difunto p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives como albacea del difunto José Vives y recibir en su razón las trescientas veinte valor de la espresada heredad por haber manifestado pertenecerle al mismo p[adre] Talamantes y a su hermano el d[oc]to[r] d[on] José Talamantes p[re]s[b]íte[ro] desp[ue]s de los días de su tía Fran[cis]ca Vives religiosa de coro en el conv[en]to de religiosas franciscanas titulado de Jerusalem, y estar ésta conforme en la tal entrega al d[ic]ho p[adre] Talamantes, bajo los tratos y condiciones bien vistas a la espresada sor Fran[cis]ca y sobrinos".

f. 98, 26-VII-1824: "Para que se cante una misa votiva y desp[ue]s Te Deum en acción de gracias a Santiago Apóstol". "Últimamente hizo presente s[u] p[aternalidad] a la

comunidad cómo el día veinte y quatro de julio del año próximo pasado de mil ochocientos veinte y tres, época en que s[u] p[aternida]d estaba esperando la resolución de la Regencia del Reino sobre el reintegro de nuestros bienes, ofreció s[u] p[aternida]d cantar una misa votiva con un solemne Te Deum al glorioso apóstol y patrón de España S[a]n Jaime si en su día llegaba la tan plausible noticia; que en efecto vino como se esperaba y deseaba en virtud de la representación hecha por el p[adre] procurador general en nombre de toda la religión, siendo de notar que el mismo día de S[a]n Jaime firmó la misma Regencia el decreto para que se nos reintegrara de nuestros bienes y en virtud de otra solicitud especial que habían hecho los tres priores de las casas de profesión de este Reino. // Y así que si le parecía bien a la comunidad se llevaría a efecto d[ic]ha promesa cantando la tal misa votiva en el día de la octava del s[an]to apóstol con el Te Deum éste que se repitiese todos los años el mismo día del santo en memoria de tan especial favor; y oydo por la comunidad vino a bien en ello".

f. 103v-104, 24-VI-1825: "Tabla de oficios para el trienio de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Diego de S[a]n José

Diputados	el p[adre] fr[ay] Manuel Porsellar
Procurador segundo	el p[adre] fr[ay] José Cuquerella
Administrados de los quatro lugares	el p[adre] fr[ay] Mig[ue]l Talamantes
Corrector primero del canto	el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
Corrector segundo	el p[adre] fr[ay] Miguel Ibáñez
Compañero de n[uestro] p[adre] prior	el p[adre] fr[ay] José Cuquerella".

f. 109v, 19-V-1826: "Tabla de oficios para el trienio de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Josef Fuertes

Arquero mayor	el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
Adm[inistrad]or del Toro, Viver y Caudiel	el p[adre] fr[ay] Miguel Talamantes
Corector 1º del canto	el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
Corrector 2º	el p[adre] fr[ay] Miguel Yvárez".

f. 110v-111, 1826: "Noticia del modo con que esta comunidad ganó el jubileo del año santo a q[u]e acompañaron las cofradías de S[an]ta Bárbara y la S[an]ta Cruz en 1826". [...] // "Domingo 23 a las 6 de la mañana se dijo prima, tercia y la conventual, y a las 8 sesta y nona y luego la misa solemne de Espíritu Santo, y en seguida se ordenó e hizo la procesión y estaciones del modo sig[uien]te = Bajó la comunidad a la yglesia y revestidos los ministros con ornamentos morados, se cantó la a[ntífo]na Exurge y las Letanías mayores hasta S[an]ta María, y se ordenó la procesión, precediendo la cruz y acólitos, luego los cofrades, la comunidad, y luego el preste y ministros, llevando la reliquia de S[a]n Lamberto mártir de Zaragoza y detrás las cofradesas. Diose una vuelta por el claustro cantando las letanías con mucha pausa, y en entrando en la yglesia, se cantó la antífona, salmo y preces que ¿mandó? s[u] e[excelencia] y hecha una prudente oración mental, se procedió a la 2ª estación, tomando las Letanías de donde se dejaron al entrar en la yglesia, y de este modo se executó en las demás, concluyendo las Letanías hasta el Agnus Dei en la última concluyendo con la Salve a fabordón. Lo mismo, excepto la misa del Espíritu Santo se hubo en los 3 días sig[uien]te[s]. El concurso de cofrades y cofradesas fue bastante y pocas veces visto en esta yglesia.

Y para memoria de todo y que no se nos tache de descuidados como nosotros lo hacemos con nuestros antecesores que ni una palabra nos han dejado escrita de cómo se hizo esto en semejantes ocasiones y en los pasados tiempos, pongo la presente nota de orden de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Josef Fuertes".

f. 126, 20-V-1829: "Tabla de oficios para el trienio de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Cayetano Romaguera

Arquero mayor	el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
Administrador de Toro, Vivel, Caudiel y Noval	el p[adre] fr[ay] Miguel Talmantes
Proc[urado]r 2º y portero	el p[adre] fr[ay] José Cuquerella
Corrector 1º del canto y de la letra	el p[adre] Ramón García
Corrector 2º del canto	el p[adre] Miguel Iváñez"

f. 129, 22-IX-1829: 1ª propuesta para el hábito de Francisco Andrés y Llopis por "la mucha utilidad que prometía con respecto a su excelente voz".

f. 146-146v, 3-VIII-1831: "Tabla de oficios que deverá observarse en el trienio de n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co Bonilla.

Procurador mayor	el p[adre] fr[ay] Tomás Gimerá
Arquero	el p[adre] fr[ay] José Cuquerella //
Administrador del Espino	el p[adre] fr[ay] Miguel Talamantes
Corrector mayor del canto	el p[adre] fr[ay] Manuel Pérez
yd[em] segundo	el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Gil
M[aes]tro de ceremonias	el p[adre] fr[ay] Tomás Gimerá".

f. 152, 25-IV-1832: "Primera propuesta para Joaquín Piqueras y lo tomó el día [en blanco]". "Consecutivamente propuso también s[u] p[aternalidad] para corista y organista a Joaquín Piqueras, natural del lugar de Cedrillas reyno de Aragón obispado de Teruel, hijo de Joaquín y de Rita Velmonte comerciantes y vecinos de la villa de Manzanera, de d[ic]ho reyno y obispado y previo el informe g[enera]l de su suficiencia vista y voz dieron los p[adre]s diputados, el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá organista y el p[adre] corrector mayor del canto se procedió a la votada y regulados los votos quedó admitido por la comun[ida]d y también por n[uestro] p[adre] prior". [f. 155, 31-XII-1832: propuesta de los cuatro y ocho meses; f. 157v, 3-IV-1833: propuesta de los diez meses].

f. 157v-158, 3-IV-1833: "Determinación sobre las fiestas de prior, vicario, presidente y dobles de capas". "En seguida hizo precente s[u] p[aternalidad] a la com[unida]d que siendo en el día una carga muy pesada p[a]ra los pocos individuos que componen la com[unida]d la multitud de fiestas de prior, vicario, presidente y dobles de capas que se establecieron antiguamente quando la com[unida]d contava doble número de monges del q[u]e al presente existen havía s[u] p[aternalidad] pensado que hasta q[u]e se hiciesen costumbres nuevas como varias vezes está // mandado p[o]r n[uestro] p[adre] general quedasen sólo en su vigor las festividades siguientes:

Dobles de prior principal

Día de los Santos Reyes
Jueves y Viernes Santo
Pasqua de Resurrec[ci]ón y Pentecostés
Día del Corpus Christi
Día de la Asunción de N[uestr]a S[eñor]a
Archángel S[a]n Miguel
N[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo
Natividad de N[uestro] S[eñor] Y[esu]C[risto]

Dobles de prior ordinario

Día de la Purificación de N[uestr]a S[eñor]a
Día de Ceniza
Domingo de Ramos
Día de la Ynvención de la S[antísi]ma Cruz

Día de las Almas
 Día de la Purísima Concepción
Dobles de vicario
 Día de la Circuncisión del S[eño]r
 Día de la Anunciación de N[uestr]a S[eñor]a
 El segundo día de Pasqua de Resurrección
 Día de S[a]n Vicente Ferrer patrón del reyno de Valencia
 Día de la Acensión del S[eño]r
 El segundo día de Pasqua de Pentecostés
 Domingo de la S[antísi]ma Trinidad
 Día de S[a]n Pedro y S[a]n Pablo apóstoles
 Día de la Natividad de N[uestr]a S[eñor]a
 Día de Todos Santos
 El segundo día de Pasqua de la Natividad del S[eño]r
Doble de presidente
 Día de S[an]ta Paula
 Día de S[a]n José
 El 3^{er} de las tres Pasquas R[esurrección], P[entecostés] y Natividad de N[uestro] S[eñor]
 Día de S[a]n Lucas evangelista
 Día de S[a]n Andrés Apóstol
Dobles de capas
 Día de San Matías Apóstol
 Día de N[uestr]a S[eño]ra de los Desamparados
 Día de la Visitación de N[uestr]a S[eñor]a
 Día del Dulcísimo nombre de M[arí]a S[antísi]ma
 Día de los Dolores de M[arí]a S[antísi]ma de el mes de septiembre
 Día de S[an]ta Bárbara
 Día de N[uestr]a S[seño]ra de la Esperanza
Días q[u]e deben asistir a la misa y a vísperas los p[adre]s oficiales
 Todos los días q[u]e esté espuesto el S[antísi]mo Sacramento
 Los días de las letanías
 Los días de nocturnos
 Y oído por la com[unida]d se conformó en todo lo dispuesto p[o]r s[u]p[er]a[ternidad]".

f. 166 22-VII-1834: "Tabla de oficios mandada guardar en el trienio de n[uestro]
 p[adre] prior fr[ay] Ramón García
 Administ[rado]r de Benimámet el p[adre] fr[ay] Tomás Guimerá
 Corrector 1º del canto el p[adre] fr[ay] Manuel Pérez
 Corrector 2º de id[em] fr[ay] Joaquín Piqueras".

* * *

AHN Códice 523. *Registrum Priorum et nouitiorum huius monasterii 1702* [Se trata de un libro misceláneo con varias foliaciones]

"Memoria de los monges professos en este r[eal]l convento de S[a]n Miguel de los Reyes desde el día de su fundación"

f. 10v: "El 23º fue fr[ay] Pedro Marín, de Navarra, proffesó 2ª vez en S[an] Lorenzo".
[Al margen:] "Este siervo de Dios fue mui exemplar y tan admirable en el silencio que en la rasura de S[a]n Lorenzo está su retrato con el dedo índice a la boca".

f. 11v: "El 66º fue fr[ay] Vic[en]te Pallá de Oliva, m[uri]ó 1616 [otra letra:] en el día 6 de agosto".

"El 75º fue fr[ay] Antonio Navarro de Alzira. M[uri]ó 1626".

f. 12v: "El 118º fue fr[ay] Domingo Guerrero, de Aragón. M[uri]ó en Madrid 1667".

"El 121º fue fr[ay] Domingo Gordan, de Aragón. V[id]e Librum prof[es]ionum".

"El 125º fue fr[ay] Aug[ustí]n de Borja de Zaragoza. Murió en 20 [sic] de mayo 1680".

"El 137º fue fr[ay] Luis Samper de Segorbe. M[uri]ó".

f. 13: "El 153º fue fr[ay] Juan de S[a]n Aug[ustí]n de Mallent. Vide Librum profe[ss]ionum et rec[e]p[t]iorum]. Por organista. Murió en 20 de mayo de 1718".

"El 155º fue fr[ay] Thomás Martínez, de Quart. Por corneta".

"El 156º fue fr[ay] Ignacio Berenguer de Xixona. M[uri]ó en 30 de diziembre 1685. V[id]e lib[rum] prof[es]ionum] et recep[ciorum]".

f. 13v: "El 167º fue fr[ay] Andrés Torros de la Alcudia de Carlet. Murió".

"El 174º fue fr[ay] Joseph Ferrer de Gandía. Por bajonista. Murió.

El 175º fue fr[ay] Luis Balaguer de Villareal. Por músico. Murió".

"El 181º fue fr[ay] Adrián de S[a]n Pablo organista, natural de Cuevas. Murió".

"El 193º fue fr[ay] Vicente Roca de Lyria. Corneta".

f. 14: "El 201 fue fr[ay] Jayme Peña de Quarte socantor".

"El 209 fue fr[ay] Jayme Ortiz de Valencia para orga[nis]ta. Murió en 20 de noviembre de 1765".

"El 215 fue fr[ay] Juan Jover natural de Almansa por músico".

"El 217 fue fr[ay] Joseph Garzía natural de Aldaya. Por músico".

f. 14v: "El 228 fue fr[ay] Pedro de S[a]n Gerónymo natural de la villa de Chelva".

"El 231 fue fr[ay] Manuel de la Asunción natural de Barrachina Aragón.

El 232 fue fr[ay] Joseph Bueno natural de Aljimesí corneto [sic]".

"El 244 fue fr[ay] Juan de S[an]ta María organista natural de Xávea".

f. 15: "El 254 fue fr[ay] Manuel Montero natural de Valencia parro[qui]a de S[an] Andrés".

"El 262 fue fr[ay] Gaspar de S[a]n Juan organista de Vistebella reyno de Valencia. Murió en el mes de julio del año 1772".

"El 264 fue fr[ay] Vicente Godos de Segorve reyno de Valencia". [Otra letra:] "Murió tísico el día 2 de junio de 1775".

"El 267 fue fr[ay] Mariano Segarra de Catí reyno de Valencia. Murió en la masa[d]a del Campillo día de Pasqua de Res[urrecc]ión de [17]97".

"Fr[ay] Joseph Llorca natural de Benimantell no professó".

"El 277 fr[ay] Francisco Vives organista, natural de Alboraya en la huerta de Valencia. Murió en 5 de noviembre de 1799".

f. 15v: "El 283 fr[ay] Manuel Porsellar natural de Benimámet orga[nis]ta".

"El 285 fr[ay] Salvador Vives, natural de Canet el Roig.

El 286 fr[ay] Estevan Gómez Zapata, de Villanueva Laxara. Le hallaron p[o]r la mañana muerto en la cama".

"El 304 fr[ay] Antonio de Jesús, natural de Onda, organista. Se secularizó".

"El 307 fr[ay] Josef Cuquerella, natural de la villa de Ollería".

"El 314 fr[ay] Miguel Talamantes, natural de Novaliches.
 El 315 fr[ay] Miguel Ibáñez natural de Toga.
 El 316 fr[ay] Fran[cis]co Gil natural de Torreblanca.
 El 317 fr[ay] Manuel Pérez natural de la villa de Uxó rey[n]o de Val[enci]a.
 El 318 fr[ay] Thomás Guimerá natural de la villa de Morella organ[is]ta".
 f. 16: "El 324 fr[ay] Ramón García natural de Relleu".

Libro llamado Registrum novitiorum [A partir del f. 22 empieza nueva foliación. Acaba en 1827].

f. 1v: "Fr[ay] Pedro Marín. El v[enerabl]e p[adr]e fr[ay] Pedro Marín (en el siglo Pedro de Senosiayn) fue natural de la villa de Falces, en el reyno de Navarra, hijo de Juan de Senosiayn y de Estefanía Marín, ambos naturales y vecinos de d[ic]ha villa y labradores; recibió el ábito en este r[ea]l monast[er]io y professó en él y después de algunos años hizo segunda profesión en El Escorial el día 29 de junio de 1578. Allí fue muchas veces maestro de novicios y una temporada vicario y todo el tiempo q[u]e allí vivió dio grande exemplo, como se puede ver en su vida q[u]e escribió el p[adr]e Santos en la 4 parte de la Historia de n[uest]ra Ord[e]n al folio 722. Murió en El Escorial el día 28 de mayo de 1606".

f. 3: "Fr[ay] Vic[en]te Pallás. Martes a 26 de enero de 1599 a las 4 de la tarde tomó el hábito de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Vic[en]te de Montalván prior del r[ea]l m[onaster]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes Vic[en]te Pallás de edad de 17 años hijo de Juan Pallás y Úrsula Pérez todos de V[alenci]a. Prof[es]ó y llamóse assí. [Otra letra:] Murió el día 6 de agosto del año 1616 en el monast[er]io de La Murta".

f. 4-4v: "Fr[ay] Antonio Navarro. En 9 de agosto de 1605 a las 10 de la mañana tomó el hábito en este r[ea]l m[onaster]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adre] fr[ay] Vic[en]te de Montalván // Antonio Navarro natural de la villa de Alzira reyno de V[alenci]a hijo de Pedro Navarro natural de Navarra y de María Martínez natural de Arca en el reyno de Val[enci]a de edad de 17 años. Prof[es]ó y llamóse assí (siendo m[aestr]o el p[adre] fr[ay] Antonio Vller). [Otra letra:] Murió en la villa de Alzira su patria en casa de sus padres día primero de agosto sábado a la una después de medio día recibidos todos los santos sacramentos año 1626. El mismo día llevaron su cuerpo al monast[er]io de N[uest]ra S[ue]ña de La Murta de Alzira y el día sig[uien]te domingo enterraron su cuerpo en la sepultura de los religiosos".

f. 11v-12: "Fr[ay] Domingo Guerrero. En 8 de octubre de 1639 a las 4 de la tarde antes de vísperas tomó el hábito en este r[ea]l monast[er]io de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co Gavalbán Domingo Guerrero natural de la villa de Sos reyno de // Aragón de edad de 22 an[os] hijo de Domingo Guerrero natural de dicha villa y de Anna Bueno natural de la dicha villa. Prof[es]ó y llam[ós]e assí siendo m[aestr]o fr[ay] Pedro de S[a]n Mig[ue]l. M[uri]ó en S[a]n G[eróni]mo de Madrid el año 1667. Fue muy virtuoso y hombre ensigne en música y órgano".

f. 12v: "Fr[ay] Domingo Jordán. En 5 de febrero de 1642 a las 4 de la tarde antes de vís[era]s tomó el hábito en este r[ea]l m[onaster]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Gavalbán Domingo Burjaman natural de Tramaced, reyno de Aragón de edad de 18 an[os] hijo de Juan Burjaman y de Juana Jordán el p[adr]e natural de Tramaced y la madre de Alberalto. Prof[es]ó y llam[ós]e

fr[ay] Domingo Jordán siendo m[aestr]o fr[ay] Pedro de S[a]n Mig[ue]l. M[uri]ó en La Torreta en 29 de setiembre de 1672 habiendo ido a asistir a un monje enfermo y está enterrado en La Murta". [Al margen:] "Era bajonista, y sobrino carnal del v[enerabl]e p[adre] fr[ay] Lorenzo Martín Jordán de La Murta de Alzira por ser su madre hermana de d[ic]ho v[enerabl]e p[adr]e".

f. 13-13v: "Fr[ay] Aug[ustí]n de Borja. En 18 de febrero de 1644 a las 4 de la tarde antes de vísp[era]s tomó el hábito en este r[ea]l m[onasteri]o de mano de n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Mig[ue]l de Morella Aug[ustí]n Thomás de Borja de edad de 19 an[no]s natural de Zaragoza hijo de Pedro Borja dorador natural de Tudela de Navarra, y de María de la Viña natural // de la villa de Montalván en Aragón. Prof[es]ó y llam[ó]se assí siendo vic[ari]o y m[aestr]o el p[adre] fr[ay] Luis de S[a]n Ber[nar]do y Masparrota. M[uri]ó en 21 [sic] de mayo de 1680". [Margen f. 13:] "Profesó domingo día de Pascua de Resurrección de 1645 q[u]e en este año fue en 16 de abril en manos del mismo prior q[u]e le dio el hábito. Siendo niño estuvo ynfantillo en la s[an]ta yglesia de N[uest]ra S[eñ]ora del Pilar de Zaragoza, era capón, y se fue con un cardenal a Roma, bolvió y estuvo en el colegio del s[eñ]or Patriarca en donde fue ayudante de coro, y después tomó el hábito aquí".

f. 15: [Nota sobre fray Martín Serrano, profesó el 6-IV-1650 y murió el 16-VI-1692:] "Hyzo de su limosna algunos libros que faltavan en el coro".

f. 16: "Fr[ay] Luis Samper. En 24 de abril de 1653 a las 4 de la tarde antes de vísp[eras] tomó el hábito en este monast[eri]o de S[a]n Mig[ue]l de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Luis de S[a]n Ber[nar]do y Masparrota Luis Samper y Aznar de edad de 22 an[no]s natural de Zaragoza hijo de Jusepe Samper natural de Segorve y de Anna Escuder, natural de Quenca. Prof[es]ó y llam[ó]se assí siendo m[aestr]o fr[ay] Pedro Corbi. M[uri]ó." [Al margen:] "Era bajonista".

f. 20: "Fr[ay] J[ua]n de S[a]n Aug[ustí]n. En 22 de abril de 1667 a las 4 de la tarde antes de vísp[eras] tomó el hábito en este r[ea]l m[onasteri]o de mano de n[uest]ro p[adr]e prior y m[aestr]o fr[ay] Onofre Truxillo, Juan Navarro y de Longás de edad de 16 an[no]s y medio hyjo de Juan Navarro y de M[arí]a Logas [sic] todos naturales de la villa de Mallent arcobispado de Zaragoza. Prof[es]ó y llam[ó]se fr[ay] Juan de S[a]n Aug[ustí]n siendo vic[ari]o y m[aestr]o fr[ay] Guillem Catala. Fue muy grande y afamado organista compositor, y m[aestr]o de capilla, abilidadades que exercitó toda su vida en esta r[ea]l cassa. Fue su talento muy aventajado muy enteligente en quantas y negocios fue m[ucho]s an[no]s arquero y procurador de la plaza y de pleytos que para todo era su inteligencia. [Otra letra:] Murió en 20 de mayo [tachado: de abril] de 1718".

f. 20v: "Fr[ay] Thomás Martínez. En 3 de mayo de 1668 entre 3 y 4 de la tarde tomó el hábito en este r[ea]l monast[eri]o de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adr]e prior y m[aestr]o fr[ay] Onofre Truxillo Joseph Martínez de edad de 16 an[no]s hijo de Fran[cis]co Martínez y de M[arí]a Muñoz su p[adr]e natural de la Motilla y la madre de Cinarcas y el novicio del lugar de Quart, reyno de Val[enci]a. Prof[es]ó y llam[ó]se fr[ay] Thomás Martínez siendo vic[ari]o y m[aestr]o el p[adre] fr[ay] Guillem Catala. Tomó el hábito por su abilidad de corneta, con que sirvió a esta comunidad; fue procurador mayor vic[ari]o y m[aestr]o de novicios".

f. 20v: [Memoria de fray José de Parga (profesó 10-X-1667, murió 29-VII-1695):] "Hyzo la sillería del choro de su limosna y le costó 1.700 l[ibra]s".

f. 21: "Fr[ay] Ignacio Berenguer. En 3 de mayo de 1668 entre 3 y 4 de la tarde tomó el hábito en este r[ea]l monast[eri]o de n[uest]ro p[adre] prior y m[aestr]o fr[ay] Onofre

Truxillo Joseph Berenguer de edad de 16 an[no]s natural de la villa de Xixona hijo de Joseph Berenguer y de M[arí]a Alcaraz naturales todos de dicha villa. Prof[esó] y llam[ós]e fr[ay] Ignacio Berenguer siendo vic[ari]o y m[aestr]o de novicios fr[ay] Guillem Catalá. M[urió] en 30 de diziembre el año 1685 siendo procurador de la Esperança de Segorbe. Fue monje de buen exemplo y de mucha habilidad para el choro, fue corrector mayor algunos an[no]s y exercitava dicho off[ici]o con mucha enteligencia assí de rúbricas como de música; aprendió de órgano en la orden. Fue muy devoto de N[uestr]a S[eño]ra y le reçaaba indispensablem[en]te su s[antísi]mo rosario todos los días con otra gran cantidad de devociones y murió con gran quietud en dicho día mes y año".

f. 23: "Fr[ay] Andrés Torros. En 26 de noviembre de 1679 a las 3 de la tarde antes de vísperas tomó el hábito en este m[onasteri]o de mano de n[uest]ro p[adre] prior y m[aestr]o fr[ay] Carlos López Andrés Torros, hijo de Vic[en]te Torros y de Vic[en]ta Alapont naturales todos de la Alcudia de Carlet. Prof[esó] y llam[ós]e assí siendo vic[ari]o y m[aestr]o fr[ay] Gaspar de S[a]n Yldefonso". [Margen:] "Está enterrado en la villa de la Alcudia de Carlet depositado en la capilla del Espíritu Santo de d[ic]ha villa. Murió el p[adr]e fray Andrés aogado en la rambla de Alxemesí día de S[a]n Andrés. En 30 de noviembre de 1753".

f. 24v: "Fr[ay] Joseph Ferrer. Jueves a 23 de diziembre de 1688 a las 9 y media antes de medio día tomó el hábito en este r[ea]l monast[er]io de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Martín Serrano Joseph Ferrer hijo de Juan Ferrer y de Isabel Ortega de edad de 24 natural de Gandía. La madre es natural de Teresa en la Vall de Ayora. Prof[esó] y llam[ós]e assí siendo vic[ari]o y m[aestr]o fr[ay] Vic[en]te Aparicio. [Otra letra:] Fue bajonista. Murió en Pego en su recreación".

f. 24v: "Fr[ay] Luis Balaguer. En 12 de março de 1690 a las quatro de la tarde antes de vísperas tomó el hábito en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Martín Serrano Luis Añón hijo de Luis Añón y de M[arí]a Balaguer de edad de 22 an[no]s y medio pocos más o menos todos naturales de la villa de Villareal. Prof[esó] y llam[ós]e fr[ay] Luis Balaguer siendo vic[ari]o y m[aestr]o fr[ay] Vic[en]te Aparicio. [Otra letra:] Le reciuieron por músico. [Otra letra:] Murió en 20 de marzo de 1723 años".

f. 25v-26: "Fr[ay] Adrián de S[a]n Pablo. Lunes en 23 de mayo de 1695 a las 10 y media de la mañana tomó el hábito en este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Gaspar de S[a]n Yldefonso Adrián Ebrí de edad de 20 an[no]s 8 meses y medio natural de la Villa de las Cuevas, del maestrado de Montesa, hijo de Miguel // Ebrí natural de Benasal y agora avitador de la villa de Ares de Morella en donde es escrivano y not[ari]o de la villa, su madre se llama Jusepa Baquer natural de dicha villa de las Cuevas. Prof[esó] y llam[óse] fr[ay] Adrián de S[a]n Pablo siendo m[aestr]o fr[ay] Juan de S[a]n Aug[ustí]n tomó el hábito para organista con que sirve a esta comunidad. [otra letra:] Murió a 16 de abril de 1713 día de Pasqua de Resurrección entre 9 y 10 de la mañana. Recibió todos los sacramentos".

f. 29: "Fr[ay] Vic[en]te Roca. En 7 de diziembre del año 1702 a las diez de la mañana antes de nona tomó el hábito en este R[ea]l Monast[er]io de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Vic[en]te Aparicio prior de d[ic]ho r[ea]l conv[en]to Vic[en]te Roca natural de Liria, reyno de Val[enci]a hijo de Vic[en]te Roca natural de Val[enci]a y de Gerónima Martínez natural de Lyria siendo d[ic]ho novicio de edad de 23 años y 7 messes y por la verdad lo escriví en este libro dicho día mes y año. [Otra letra:] Profesó y llam[óse] fr[ay] Vicente Roca siendo vic[ari]o y m[aestr]o de

nouicios fr[ay] Juan de Toro". [Al margen:] "Tomó el hábito por corneta". "Murió día 10 de agosto 1747".

f. 31: "Fr[ay] Jayme Peña. En 18 de octubre de d[ic]ho año [1710] tomó el hábito de manos de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Fran[cis]co de S[a]n Pablo Jayme Peña, hijo de Joseph Peña y de Juana Sendere del Villar de los Navarros hijos naturales del lugar de Quarte de edad de 24 años; y para que conste le escribí y firmé dicho día mes y año. [Otra letra:] Fue receuido por músico. [Otra letra:] Diole la profesión n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Heliodoro de S[a]n Gerónimo siendo vic[ari]o y m[aestr]o de nov[icio]s fr[ay] Diego Vidal. [Otra letra:] Y fue dicho Padre Peña procurador muchos años y vicario y maestro de nobicios 3 a[ño]s. [otra letra:] Fue muy observante en las costumbres y seremonias, y buen religioso y en todas las virtudes exemplar. [otra letra:] El p[adre] fr[ay] Jayme Peña nació en el lugar de Quarte, cerca de Manises, día 24 de julio de 1686 y fue bautizado en la yglesia parroquial de dicho lugar día 26 de d[ic]ho mes y año. Sus padres fueron Josef Peña, notario, natural del referido lugar, y Juana Sardera, natural del lugar de Villar de los Navarros, comunidad de Daroca, arzobispado de Zaragoza en el reyno de Aragón. Sus abuelos paternos fueron Alfonso Peña, notario, natural del mencionado lugar de Quart, y María Cutanda, natural de la villa de Paterna, y los maternos Miguel Sardera, labrador, natural de la villa de Azuara del arzobispado de Zaragoza en el Reyno de Aragón, comunidad de Daroca, y Benita Monforte, natural del dicho lugar del Villar de los Navarros. Día 30 de mayo de 1697 entró ynfantillo en el r[ea]l colegio del v[enerabl]e s[eñ]or Patriarca d[on] Juan de Ribera, y estuvo hasta 16 de agosto de 1701 siendo m[aestr]o de capilla el s[eñ]or Máximo Ríos. Después jueves día 1 de setiembre del mismo año fue elegido por mozo de coro por 3 años, según costumbre, y en el jueves día 12 de agosto de 1706 fue elegido acólito en la plaza de Fran[cis]co Albert, y entró viernes a 13 de dicho mes a las 8 de la mañana en cuyo empleo estuvo hasta el año 1710 haviéndose despedido miércoles día 15 de octubre de d[ic]ho año para tomar el hábito en esta casa".

f. 32v: "Profesó y llamóse fr[ay] Jayme Ortiz". "En 27 de diciembre de 1715 por la tarde antes de vísperas tomó el hábito de mano de n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aestr]o fr[ay] Gerónimo Belvis prior del r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes Jayme Ortiz hijo de Bautista Ortiz y de Juana Ximeno naturales todos de Valencia, siendo dicho novicio de hedad de 19 años y por la verdad lo firmo en d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Jua[n] de Toro m[aestr]o de novicios". [Otra letra:] "Diósele la profesión y llamóse su propio nombre". [Al margen:] "Murió el día 20 de noviembre a las 10 horas de la noche governador de Benimámet y fue 18 años procurador maior y era organista el año 1765".

f. 33v: "Fr[ay] Juan Jover. En siete de mayo de mil setecientos y veinte y quatro años tomó el hábito a las nueve horas de la mañana de mano de n[uest]ro p[adre] fr[ay] Agustín de la Concepción prior del r[ea]l monast[er]io de San Miguel de los Reyes Juan Jover natural de la villa de Almansa hijo de Felipe Jover y de Catalina Hurtado, naturales de la misma villa de Almansa; siendo d[ic]ho novicio de edad de diez y siete años y quatro meses; y por la verdad lo firmé d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Joseph París m[aestr]o de novicios". [Otra letra:] "Profesó el día de la Ascensión a 10 de mayo 1725" [Otra letra:] "Y llamóse así". [Margen:] "Murió el día 6 de diciembre de 1765".

f. 34: "Fr[ay] Joseph Nadal García. En onze días del mes de deziembre del año mil setecientos y veinte y quatro día de S[a]n Dámaso Papa tomó el hábito a las tres horas y media de la tarde de mano de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Agustín de la Concepción prior del r[ea]l monast[er]io de S[a]n Miguel de los Reyes Joseph Nadal Garzía músico

natural de Aldaya hijo de Jayme Garzía natural de Aldaya y de Anna María Galindo natural de Quarte. Siendo fr[ay] Joseph París m[aest]ro de novicios". [Otra letra:] "Profesó y llamóse así". [Al margen:] "Murió en 19 de noviembre de 1763 aviendo sido muy buen chorista y exercitado en mortificaciones del cuerpo y de una sencillez y obediencia grande".

f. 36v: "En 10 días del mes de abril del año mil setecientos treinta y uno martes tomó el ábito a las nueve y media de la mañana poco más o menos quando se suele tocar al coro de manos del r[everendísi]mo p[adre] m[aestro] fr[ay] Gerónymo Belvis, prior de n[uestro] R[ea]l Monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes, Pedro García natural de la villa de Chelva, hijo de Pedro García natural de la misma d[ic]ha villa, y de Esperanza López natural de Loriguilla siendo d[ic]ho novicio de edad de veinte y cinco años, y por ser así verdad lo firmé d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Juan Vallés, v[icari]o y m[aestr]o de n[ovici]os". [otra letra:] "El p[adr]e fr[ay] Pedro de S[a]n Gerónimo nació en la villa de Chelva el día 8 de setiembre de 1705, le bautizaron el día 10 fue confirmado por el yl[us]t[rísi]mo s[eñor] d[o]n Rodrigo Marín y Rubio obispo de Segorbe, el día 25 de diciembre de 1711. Recibió n[uest]ro s[an]to ábito el día 10 de abril de 1731. Profesó el día 13 de abril de 1732 y murió el día 26 de junio de 1778 a las diez y quarto de la mañana habiendo recibido todos los sacramentos, teniendo de edad 73 años menos 2 meses y 13 días; y de ábito 47 años, 2 meses y 16 días. Su profesión fue de músico, era organista, y tenía voz de contralto y fue buen corista".

f. 37v: "En 8 días del mes de setiembre del año 1732 lunes a las 9 de la mañana poco más o menos, quando se suele tocar al coro, tomó el ábito Manuel Baraza natural del lugar de Villarejo, hijo de Lamberto Baraza natural del lugar de Bañón y de Ana Collados natural de Villarejo todos del arzobispado de Zaragoza de manos de n[uestro] p[adre] fr[ay] Pedro Ximeno prior del R[ea]l Monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes siendo d[ic]ho novicio de edad de 19 años y por ser así verdad lo firmé d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Luis Palau v[icari]o y m[aestr]o de n[ovici]os". [Otra letra:] "Murió en 1 de marzo de 1735 y era el organista más célebre que se conocía y religioso de grandes prendas y virtudes y assí causó gran sentim[ien]to a la com[unida]d". [Al margen:] "Llamóse en la profesión fr[ay] Manuel de la Assumpcion". [Otra letra:] "En 21 de dez[iem]bre 1736 se le apareció este siervo de Dios con su vestido de alba y cingulo con una vela encendida en la mano a fr[ay] Joseph Cavaller en la torre nueva del relox al principio de los maytines y le dixo Cavaller, Cavaller y sin turbarse entró por la puerta que estando cerrada con llave se abrió y le dixo que por amor de Dios le dixerá a fr[ay] Bueno nuevo de la ¿ropería? sacerdote que le dixerá tres missas y que hasta el día de S[an]to Thomé avía estado en purgatorio".

f. 37v: "En 8 días del mes de setiembre del año 1732, lunes a las 9 horas de la mañana poco más o menos, quando se suele tocar al coro tomó el ábito de manos de n[uestro] p[adre] fr[ay] Pedro Ximeno prior del r[ea]l monast[er]io de S[a]n Miguel de los Reyes Joseph Bueno del lugar de Guadazuar hijo de Joseph Bueno del lugar de Aljemesí y de Vicenta Camarasa natural también de Aljemesí siendo dicho novicio de edad de 22 años y por ser así verdad lo firmé d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Luis Palau v[icari]o y m[aestr]o de no[vicio]s". [Al margen:] "Profesó en 20 de set[iembr]e de 1733 y se llamó fr[ay] Joseph Bueno". [Otra letra:] "Murió en 19 de enero de 1789".

f. 40: "En 7 de enero de 1743 tomó a las 10 del día n[uest]ro s[an]to ábito Juan Soler hijo de Andrés Soler labrador y de Ana María Blasco todos naturales de la villa de Xávea arzobispado de Valencia de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Joseph Marín siendo d[ic]ho novicio de edad de diez y nueve años y por ser assí lo firmé en d[ic]ho

día, mes y año. Fr[ay] Onofre de S[an]ta Bárbara m[aest]ro de novicios". [Otra letra:] "Murió lunes día 29 de diciembre de 1794, a las 4 y cuarto de la tarde con poca diferencia y su entierro se hizo al otro día. Solam[en]te recibió la extremaunción porq[ue] estaba como un simple, y no tenía la cabeza para recibir el viático. Fue un religioso devoto, de buen ege[m]plo y amigo de la observancia". [Otra letra:] "El p[adre] fr[ay] Juan de S[an]ta María nació en la vila de Xávea día 2 de enero de 1724. Sus padres fueron Andrés Soler, labrador, y Ana María Blasco, naturales de d[ic]ha villa. Sus abuelos paternos fueron Andrés Soler, labrador, y Juana Ana Torres, naturales de la referida villa y los maternos fueron Juan Blasco, labrador, natural de la ciudad de Gandía, y Ana María Paxarón, natural de Xávea. De niño estuvo ynfantillo en este r[ea]ll monast[er]io y aprendió música, después se dio al estudio del órgano y composición, y le dieron el ábito por músico. Fue m[aest]ro de capilla, procurador mayor, arquero y procurador de Benim[ámet]". [Margen:] "Profesó en 16 de enero 1744 y se llamó Juan de S[an]ta María".

f. 41v: "En 8 de noviembre de 1751 entre nueve y diez de la mañana tomó n[uest]ro s[an]to ábito de mano de n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Joseph Marín, Manuel Montero, natural de la parroquia de S[an] Andrés de Valencia de edad de 25 a[ño]s hijo de Javier Montero natu[ra]l de Segorbe y de Rosa Cardo, natu[ra]l de la Puebla de Valverde y le tomó para estado lego, siendo m[aest]ro de novicios el abajo firmado". [Al margen:] "Profesó y llamóse así mismo". [Otra letra:] "Murió día 7 de agosto de 1782".

f. 42v: "En 5 de enero de 1762 a las 3 de la tarde tomó n[uest]ro s[an]to ábito de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Francisco de S[a]n Vicente Gaspar Juan [otra letra:] hijo de Gaspar Juan y de María Lázaro todos de la villa de Vistabella reyno de Vall[enci]a obispado de Tortosa siendo de edad de 23 años y tres meses. Siendo m[aest]ro de novicios el abajo firmado. Fr[ay] Thomás Sales m[aest]ro de nov[ici]os". [Margen:] "Profesó en 6 de enero de 1763 y se llamó fr[ay] Gaspar de S[a]n Juan". [Otra letra:] "Murió día 14 de mayo de 1820 a la una y media de la tarde".

f. 42v: "En 5 de enero de 1762 a las 3 de la tarde tomó n[uest]ro s[an]to ábito de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Francisco de S[a]n Vicente Thomás Segarra, hijo de Joseph Segarra y de Rosa Beti todos de la villa de Catí, reyno de Valencia, obispado de Thortosa, siendo de edad de 17 años y diez meses menos tres días y siendo m[aest]ro de novicios el abajo firmado. Fr[ay] Thomás Sales m[aest]ro de nov[ici]os". [Margen:] "Profesó en 6 de enero de 1763 y se llamó Thomás de S[an]ta María". [Otra letra:] "Murió día 4 de abril de el año 1809 a las cinco horas de la mañana".

f. 42v: "En 4 de julio de 1762 a las 3 y cuarto de la tarde tomó n[uest]ro s[an]to ábito de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Gregorio Dempere Vicente Godos hijo de Joseph Godos y de Theresa Aparicio, todos de la ciudad de Segorbe reyno de Valencia siendo de edad de 20 años y tres meses, siendo maestro de novicios el abajo firmado. Fr[ay] Thomás Sales m[aest]ro de novicios". [Margen:] "Profesó y se llamó fr[ay] Vicente de la Queva Santa". [Otra letra:] "Murió en 2 de junio de 1775 aviendo recibido devotís[i]m[ament]e los s[anto]s sacramen[to]s y aprendido siendo de profesión músico las reglas del moral cumplida[men]e y exercitado para amb[o]s sexos muchos años".

f. 43: "En 21 de agosto de 1763 a las 9 y cuarto de la mañana tomó n[uest]ro s[an]to ábito de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Gregorio Dempere Mariano Segarra hijo de Joseph Segarra y de Rosa Betí todos de la villa de Catí reyno de Valencia y obispado de Tortosa siendo dicho novicio de edad de 23 años 4 meses y 27 días siendo m[aest]ro de novicios el abajo firmante. Fr[ay] Thomás Sales m[aest]ro de nov[ici]os". [Otra letra:] "Fue m[uch]os años m[aest]ro de novicios. Bajonista y mui zeloso de la

observansia de n[uestro]s leyes". [Margen:] "Profesó en 8 de setiembre de 1764 y se llamó Mariano Segarra". [Otra letra:] "Murió día 16 de abril de 1797 siendo ad[ministrad]or de la masía del Campillo y le enterraron en el Colegio de la Esperanza".

f. 44: "En 25 de noviembre del año 1769 tomó el hábito a las 4 horas de la tarde antes de vísperas de mano de n[uestro] p[adr]e prior fray Thomás Sales Joseph Llorca natural de Benimantell, lugar de la Marina, hijo del d[octo]r Joseph Llorca abogado natural de [en blanco] y de María [en blanco] Puig natural de la ciudad de Gandía. Siendo dicho novicio de edad de diez y ocho años y medio: se le dio por la voz excelente clara y de mucho cuerpo. No professó: tuvo igualdad de votos en la votada de los diez messes: puso su petición, para que le diessen la profesión: no obstante que las dos votadas fueron en un mismo capítulo, y sobre un mismo informe por el m[ae]stro de novicios: siéndolo de este real monasterio fr[ay] Ignacio Ruiz m[ae]stro de novicios". [Al margen:] "No se le dio la professió[n]". [Otra letra:] "Después tomó el hábito en El Escorial y allí profesó".

f. 44: "En 19 de noviembre del año 1770 a las 9 horas y media de la mañana antes de tertia tomó el hábito mosén Fracisco Vives presbítero m[ae]stro de capilla de la cathedral de la ciudad de Segorbe, natural del lugar de Alboraya media legua distante de la ciudad de Valencia, hijo de Joseph Vives m[ae]stro texedor de lino natural de Alphara de Torres-torres, y de María Francisca Liso natural de Alboraya; sendo de edad el dicho novicio de 28 años y 9 messes y 21 días. Siendo prior de este monasterio n[uestro] p[adr]e fr[ay] Thomás Sales y m[ae]stro de novicios el abajo firmado. Fr[ay] Ignacio Ruiz m[ae]stro de novicios". [Margen izquierdo:] "Profesó día 24 de noviembre de 1771 y se llamó fr[ay] Fran[cis]co Vives". [Otra letra:] "Murió día 5 de 9[noviem]bre de 1799 dexando a esta com[unida]d sumam[en]te edificada por sus virtudes". [Margen derecho:] "Professó y se llamó fr[ay] Francisco Vives para organista".

f. 44v: "En 19 de diciembre del año 1771 tomó n[uestro] santo ábito a las 3 horas y 3 quartos de la tarde Joseph Esteve, natural de Quartell, reyno de Valencia, hijo de Vicente Esteve natural de Torrestorres y de Eufressia Muñoz natural de Quartell, texedor de lino; su abuelo paterno Mathías Esteve; su abuelo materno Onofre Muñoz. Le tomó para cabiscol y de mano de n[uestro] p[adre] fr[ay] Thomás Sales, siendo de edad de 25 años seis meses y quatro días, y m[ae]stro de novicios el abajo firmado. F[ray] Ignacio Ruiz maestro de novicios." [Al margen:] "Professó y se llamó f[ray] Joseph de S[an]ta Anna para cabiscol". [Otra letra:] "Murió viernes día 23 de julio de 1790 en Villaviaja a donde avía ido a tomar las aguas. Su muerte fue a la una del día después de medio día".

f. 45: "En 20 de febrero de 1773 a las 9 horas y quarto de la mañana tomó nuestro santo hábito de mano de n[uestro] p[adr]e prior fr[ay] Carlos de la Concepción Diego Porcellar natural de n[uestro] lugar de Benimámet hijo de Manuel Porcellar y María Sancho naturales y vecinos de Beni[má]met. Abuelos paternos Joseph Porcellar natural de Benimámet y María Aleixandre natural de Benicalaf y bautizada en la iglessia parroquial de San Lorenzo de la ciudad de Valencia. Abuelos maternos Jaime Sancho y María Calatraba naturales y vecinos de Benimámet. Siendo el dicho novicio de edad de 16 años 3 messes y 7 días y maestro de novicios el abajo firmado. F[ray] Ignacio Ruiz m[ae]stro de novicios". [Al margen:] "Professó y se llamó fr[ay] Diego de S[a]n Joseph". [Otra letra:] "Murió siendo prior de este r[ea]l monast[er]io el día 9 de abril de el año 1826 a las 3 horas y quarto de la mañana".

f. 45: "En 12 de diciembre de 1775 a las 4 de la tarde tomó n[uestr]o san[t]o hábito de mano de n[uestr]o p[adr]e fr[ay] Francisco de San[t]a Theresa prior Manuel Porsellar hijo de Manuel Porsellar y María Sancho naturales de n[uestr]o lugar de Beni[máme]t. Abuelos paternos Joseph Porcellar de Beni[máme]t y María Alexandre del lugar de Benicalaf y bautizada en la parroquia de San Lorenzo de la ciu[da]d de Valen[ci]a. Abuelos maternos Jayme Sancho y María Calatrava de Benimámet. Siendo el dicho novicio de edad de 21 años [tachado: meses y días] y maestro de novicio [sic] el abajo fir[ma]do. Fr[ay] Joaquín de S[a]n Antonio m[aestr]o de n[ovici]os". [Margen izquierdo:] "Nació el día 12 de diciembre de 1754". [Margen derecho:] "Profesó el 15 de diciembre de 1776 y se llamó fr[ay] Manuel Porsellar".

f. 45v: "En 15 de deziembre del año 1778 a las nueve horas y media de la mañana, antes de tertia, tomó nuestro s[an]to hábito de mano de n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] Joseph Pérez, Salvador Vives, hijo de Gregorio Vives y de Vicenta Esteller, ambos naturales de Canet el Roig; abuelos paternos Joseph Vives y Rita Sabater, abuelos maternos Salvador Esteller y Donisa [sic] Sifre, todos naturales de d[ic]ho Canet, obispado de Tortosa. Siendo el d[ic]ho novicio de edad de 16 años y 6 días, y m[aestr]o de novicios el infrafirmado". [Al margen:] "Profesó en 19 de dez[embr]e de 1779 y se llamó assí mismo".

f. 46: "En 5 de enero de [17]79 a las 2 horas y 3 quartos poco más de la tarde antes de vísperas tomó n[uestr]o s[an]to hábito de mano de n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] Joseph Pérez, Estevan Mariano Gómez Zapata, natural de Villanueva de Laxara, hijo de Mariano Gómez Zapata, labrador, natural de la ciudad de Val[enci]a y de Polonia García Escribano Zebrián, natural de Villanueva de Laxara (diócesis de Cuenca) y al presente vecinos de d[ic]ha villa; abuelos paternos, Mariano Gómez Zapata, de la ciudad de Valencia, carpintero, y Josepha Mataix, de d[ic]ha ciudad; abuelos maternos, Pedro García, natural de Villanueva de Laxara y Polonia Escribano García de d[ic]ha villa. Siendo d[ic]ho novicio de edad de 23 años y diez días, y m[aestr]o de novicios el infra firmado. Fr[ay] Vicente de S[a]n Ramón, m[aestr]o de novicios". [Al margen:] "Profesó en 6 de enero de 1780 y se llamó Estevan Gómez". [Otra letra:] "Lo hallaron muerto en su cama, el día 5 de abril de el año 1811".

f. 49v: "En el día 5 de octubre de 1788 tomó nuestro s[an]to hábito Juan B[autis]ta Garcés de mano de n[ues]tro p[adre] prior f[ray] Joaquín Llaser a las ocho y tres quartos de la mañana. Natural del lugar de Benicalaf de las Vallés de Sagunto, hijo de Juan Garcés de d[ic]ho lugar de Benicalaf y de Juana Bau[tis]ta Miralles de la Valle del Duque o de Uxó. Abuelos paternos Juan Garcés y Atencia Martínez de Benicalaf. Abuelos maternos Pasqual Miralles y Juana Bau[tis]ta Molins, aquel de la Valle de Uxó y ésta de Alfara del Patriarca. Siendo d[ic]ho novicio de treinta años, dos meses menos dos días". [Al margen:] "Profesó domingo día 11 de octubre de 1789 y se llamó fr[ay] Juan Garcés. Hizo segunda profesión en el monas[teri]o de la Trapa".

f. 50: "En el día 7 de noviembre de 1790 tomó n[uestr]o s[an]to hábito Josef Yzquierdo de mano de n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] Thomás Sales a las nueve y quarto de la mañana, natural de la villa de Bétera, hijo de Josef Yzquierdo y Ángela Sesè naturales de d[ic]ha villa. Abuelos paternos [sic] Pedro Yzquierdo y Vicenta Domenech aquél natural de d[ic]ha villa y ésta del lugar de Moncada. Maternos Jayme Sesè y Thomasa Campos aquél de Xulve, arzobispado de Zaragoza, y ésta de la villa de Bétera, siendo d[ic]ho movicio de edad de 20 años, 3 meses y 2 días". [Al margen:] "Dexó el hábito por falta de salud".

f. 51: [Tachado: "miércoles"] "Jueves día 2 de febrero de 1792 recibió n[uest]ro s[an]to hábito de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Thomás Sales a las ocho y media de la mañana antes de tercia Antonio Canet organista natural de la villa de Onda, de edad de 21 años y cinco meses, hijo de Antonio Canet y Estela y de Manuela Benedito natural de la d[ic]ha villa. Sus abuelos paternos fueron Francisco Canet natural de la villa de Onda y Rosa Estella natural de la Vall de Uxó; y los maternos fueron Miguel Benedito natural de la d[ic]ha villa de la Vall de Uxó y Josefa Franc natural de la villa de Onda: y por verdad lo firmo en este monast[er]io en d[ic]ho día mes y año. Fr[ay] Diego de S[a]n Josef m[aest]ro de novicios". [Margen:] "Profesó el día 3 de marzo del año 1792 y se llamó fr[ay] Antonio de Jesús". [Otra letra:] "Cantó su primera misa en este r[ea]l monast[er]io domingo día de Pascua de Resurrección 5 de abril de 1795". [Otra letra:] "Se secularizó en 30 de marzo de 1818".

f. 52-52v: "En 2 de mayo de dicho año [17]94 a las tres oras de la tarde poco más, antes de vísperas, tomó nuestro s[an]to ábito de mano de n[ues]tro p[adre] prior fr[ay] Joaquín Llaser (para corista) Josef Cucorella, hijo de Simón Cucorella y de Madalena Boluda, ambos naturales de la villa de la Ollería, reyno de Valencia, arzobispado de d[ic]ha ciudad de Valencia, abuelos paternos, Josef Cucorella y [añadido: Vic[en]ta Chafer, y maternos J[ose]ph Boluda y] Josefa Albert, aquel de la villa de Ollería y // ésta de Onteniente, siendo d[ic]ho novicio de edad de 23 años, diez meses y 2 días y m[aes]tro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Vicente de S[a]n Ramón m[aest]ro de novicios". [Margen:] "Profesó domingo día 3 de mayo de 1795 y se lamó fr[ay] Josef Cuquerella. Hizo su testam[en]to ante Vic[en]te Sales en 2 de mayo de 1795".

f. 54: "En 13 de agosto de 1799 a las 2 de la tarde antes de vísperas, recibió n[uest]ro s[an]to ábito (para corista) en este r[ea]l monasterio Miquel Talamantes, natural del lugar de Novaliches [interlineado: y bautizado en Xerica] reyno de Valencia, y obisp[ad]o de Segorbe, músico bajonista, de mano de n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Leopoldo Dempere, siendo de edad de 20 años, 10 meses y 15 días (nació en 28 de setiembre de 1778) hijo de Josef Talamantes y de Antonia Vives, naturales ésta de Alboraya en la huerta de Valencia y aquél de la villa de Caudiel, labradores, abuelos paternos Josef Talamantes y Josefa María Piquer, naturales de Caudiel, y los maternos Josef Vives m[aest]ro texedor de lino y María Juliá naturales de Alboraya. Siendo maestro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Joseph Fuertes m[aest]ro de novicios". [Margen:] "Fr[ay] Miguel Thalamentes [sic] professó día 30 agosto, y se llamó así mismo".

f. 54: "En 13 de agosto de 1799 a las 2 de la tarde antes de vísperas recibió n[uest]ro s[an]to ábito en este r[ea]l monast[er]io para corista Miguel Ibáñez, natural de Toga [interlineado: en el reyno y] arzobisp[ad]o de Valencia, de mano de n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Leopoldo Dempere, siendo de edad de 25 años 1 mes y 23 días (nació en 20 de junio de 1774) hijo de Miguel Ibáñez notario y de Fran[cis]ca Laespada, naturales ésta de Valencia parroquia de S[a]n Bartolomé y aquél de d[ic]ha villa de Toga; abuelos paternos Pablo Ibáñez y Micaela Nebot, naturales ésta de Ludiente y aquél de Toga y los maternos Josef Laespada y María Teresa Mesquita, naturales ésta [tachado: Valencia] [sobrepuesto:] Burriana y aquél de Valencia y parroq[ui]a de S[a]n Bartholomé. Siendo m[aest]ro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Joseph Fuertes m[aest]ro de novicios". [Al margen:] "Fr[ay] Mig[ue]l Ibáñez profesó día 30 de agosto de 1800 y se llamó así mismo".

f. 54v: "En 13 de agosto de 1799 a las 2 de la tarde antes de vísperas recibió n[uest]ro s[an]to ábito en este R[ea]l Monast[er]io p[ar]a corista Fran[cis]co Gil natural de

Torreblanca, reyno de Valencia y obisp[ad]o de Tortosa de mano de n[uest]ro p[adr]e m[aest]ro p[r]ior fr[ay] Leopoldo Dempere de edad de 18 años 2 meses y 19 días (nació en 24 de mayo de 1781) hijo de Tomás Gil y Agustina Sales, naturales de d[ic]ha villa de Torreblanca. Abuelos paternos Tomás Gil y Josefa ¿Paule? [interlineado: ésta] natural de d[ic]ha villa [inetrlineado: y aquél de la Iglasuela del Cid reyno de Valencia] y los maternos Bartholomé Sales y María Sales [interlineado: natural de Albocacer] también de d[ic]ha villa de Torreblanca siendo m[aest]ro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Joseph Fuertes m[aest]ro de novicios". [Al margen:] "Fr[ay] Fran[cis]co Gil professó día 30 de agosto de 1800 y se llamó así mismo".

f. 54v: "En 13 de agosto de 1799 a las 2 de la tarde antes de vísperas recibió n[uest]ro s[an]to ábito en este r[ea]l monast[er]io p[ar]a corista Manuel Pérez natural de la Vall de Vxó, reyno de Val[enci]a y obispado de Tortosa de mano de n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Leopoldo Dempere de edad de 17 años 10 meses y 18 días (nació en 25 de setiembre de 1781) hijo de Fran[cis]co Pérez y de Fran[cis]ca Jayme, naturales ésta de la parroquia de S[a]n Martín de Val[enci]a y aquél de la Vall de Vxó, abuelos paternos Tomás Pérez y Madalena Abad [interlineado: de d[ic]ha villa] y maternos Josef Jayme músico y Fran[cis]ca Molina naturales de Valencia siendo m[aest]ro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Joseph Fuertes m[aest]ro de novicios". [Al margen:] "Fr[ay] Manuel Pérez profesó día 30 de agosto de 1800 y se llamó así mismo".

f. 55: "En 1 de febrero de 1802 a las 3 y cuarto de la tarde antes de vísperas recibió n[uest]ro santo ábito en este r[ea]l monas[ter]io para organista Tomás Guimerá, natural de la villa de Morella, reyno de Valencia y arzobispado de Tortosa, de mano de n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Gerónimo Pérez, de edad de 20 años tres meses y quatro días, nació el día 6 de marzo del año 1782 hijo de Christóval Guimerá y Manuela Llisterré, ambos naturales de la d[ic]ha villa, de la parroquia de S[an]ta María la Menor, abuelos paternos Mathías Guimerá y María Theresa Zentelly, ambos naturales de d[ic]ha villa y maternos Josef Llisterré y Fran[cis]ca Thomasa Milán, el d[ic]ho Josef natural de la villa de Morella y la d[ic]ha Fran[cis]ca Thomasa Millán natural de Villarluego. Siendo m[aest]ro de novicios el infra firmado. Fr[ay] Josef Fuentes m[aest]ro de novicios". [Al margen:] "Fr[ay] Tomás Guimerá professó día 2 de feb[er]o de 1803 y se llamó así mismo".

f. 56: "En 25 de setiem[br]e de 1816 a las 3 de la tarde poco más o menos antes de vísperas recibió n[uest]ro s[an]to ábito para corista Ramón García natural de Relleu arzob[ispad]o de Valencia, de mano de n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Josef Giner, de edad de 19 años cumplidos; nació en 6 de setiem[br]e de 1797 hijo legítimo y natural de d[o]n Ant[oni]o García, abogado de los Relaes Consejos, y de María de los Dolores Antón, natural de Muchamiel, y por la verdad lo firmo en el expresado monas[ter]io en d[ic]ho día, mes y año. Fr[ay] Josef Fuertes, m[aest]ro de no[vicio]s". [Al margen:] "Profesó día 28 de setiem[br]e de 1817". [Otra letra:] "Hizo su testam[ent]o ante el d[ic]ho d[o]n Fran[cis]co Barrachina".

Catálogo de los hermanos legos

s.f.: "El h[erman]o Juan Buada". "El h[erman]o Juan Buada fue natural de la villa de Ademuz, obispado de Segorbe, en el reyno de Valencia, hijo de Fran[cis]co Buada y de Generosa Valentín, naturales de d[ic]ha villa. Entró a servir en esta casa y tuvo el empleo de triguero, y ganava 15 l[ibras] de soldada. Recibió el ábito de donado día 13

de febrero de 1715 y consta, cómo en 11 de abril de 1717 fue propuesto para la última recepción para la profesión el h[erman]o Juan del Orno, q[u]e tenía dos años de novicio, y fue votado por votos secretos, y fue admitido. Hizo su profesión día 3 de mayo de 1717 siendo prior el p[adre] m[aest]ro fr[ay] Juan Galiano. Fue muchos años hornero, y los días de horno era muy puntual en q[u]e los padres sacerdotes tuviesen pan blando para tomar chocolate luego q[u]e acababan de decir misa, en esto, y en hir al coro a tocar los fabordones con el bajón no hacía falta, aprendió un poco de bajón, y se quedó corto, pero era gusto ver q[u]e luego q[u]e hacían señal para vísperas se ponía su capa, y el bajón bajo el brazo, y se encaminaba al coro, ya se sabía, q[u]e al subir la escalera del presbiterio avía de probar el bajón, echava quatro puntos, y se iba al coro a tomar puesto, se ponía en las sillas altas de la parte del órgano y a los salmos tocaba el fabordón, a esto se reducía su habilidad, y quedaba muy contento de servir en esto a la comun[ida]d. En su celda por maravilla entrava ninguno no gustava q[u]e nadie fuese a estorvarle, ni q[u]e le visitasen. Tuvo un hermano, barbero en Val[enci]a llamado Pedro Buada y dos sobrinos carnales hijos de una hermana, el uno el p[adre] fr[ay] Joaquín Pérez dominico, q[u]e murió en el conv[en]to del Pilar de Val[enci]a con grande opinión de santidad, y el otro el h[erman]o donado Mariano Pérez, donado de esta casa. Finalmente llegó el día de su muerte q[u]e fue en esta casa año 1759".

s.f.: [Relación del hermano Donato Alafós, que tomó el hábito el 21-I-1743 y murió el 10-XII-1768. Tenía en su habitación una imagen de la Virgen del Remedio, que había sido de sus padres y luego pasó al altar de Santa Ana de la iglesia.] "Lo cierto es q[u]e el d[ic]ho h[erman]o la estimava mucho, y a su quarto iba el p[adre] fr[ay] Jayme Peña a rezar el rosario con los ynfantillos después de cenar, y el q[u]e escribe esto era uno de los q[u]e asistían siendo niño".

s.f.: [Al margen:] "El h[erman]o Vic[en]te Garrido se salió para capiscol de la parroquia de S[an]ta Cathalina de esta ciudad". "El h[erman]o donado Vicente Garrido nació en el lugar de Benimámet día 19 de enero de 1776 y fue bautizado al otro día 20. Es hijo de Vicente Garrido, sastre, y de Agustina Moreno y nieto de Josef Garrido y María Bugada, y de Vicente Moreno y Rosa Aragonés. Aprendió el oficio de su padre y esta comun[ida]d le admitió para donado domingo día 28 de setiembre de 1794 años de mano del p[adre] prior fr[ay] Joaquín Lláser, en la celda prioral, a las 9 de la mañana, siendo m[aest]ro de novicios el p[adre] fr[ay] Fran[cis]co Vives. Profesó domingo día 1 de noviembre, día de Todos Santos de 1795 por la mañana, antes de tercia, en la celda prioral en mano del p[adre] vicario presidente fr[ay] Gerónimo Pérez. por estar en Madrid n[uest]ro p[adre] m[aest]ro prior fr[ay] Joaquín Dempere, el qual antes de partir de este monast[er]io le dio facultades verbalmente al d[ic]ho p[adre] vicario para poder dar dicha profesión y asistieron los p[adre]s diputados y el p[adre] m[aest]ro de novicios fr[ay] Luis Andrés".

* * *

ARV Clero, Libro 2.956. [Sin título. Libro de cartas de profesión 1628-1803]

f. 9, 1-XI-1640: "Yo fray Domingo Guerrero hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bien aventurado Nuestro Padre S[an] Gerónimo y a vos fray Francisco Gualda, prior de este monasterio de S[an] Miguel de los Reyes, de la orden

de nuestro padre Sanct Gerónimo y a vuestros suçesores, y de vivir sin propio y en castidad según la regla de S[an] Agustín hasta la muerte y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que dentro del quarto grado tanga alguna rraça de judío, o morisco [interlineado: otra secta rreprobada] quiero ser expelido y hechado de la Orden quitándome el hábito y que la professión que hago no me valga ni para esto tenga fuerça alguna; en testimonio de lo qual escriuí esta carta y la firmé de mi mano y nombre fecha en S[an] Miguel de los Reyes oy jueves día de Todos los Sanctos el primero de nobiembre del año de la Natiuidad del Señor 1640. Va entres [sic] renglones o, otra secta reprobada. Valga.

fray Domingo Guerrero"

[Otra letra:] "Murió en S[an] Gerónimo de Madrid el año 1667 fue muy virtuoso y hombre insigne de música y órgano".

f. 10v, 8-III-1643: "Yo fr[ay] Domingo Jordán hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienabenturado nuestro p[adr]e San Gerónimo y a vos fr[ay] Miguel de Morella, prior de este monasterio de San Miguel de los Reyes, de la orden de nue[s]tro p[adr]e San Gerónimo y a vuestros suçesores, y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de San Agustín obispo y digo que soi christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío, o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de nuestro p[adr]e San Gerónimo, quiero ser expelido y hechado de la Orden, quitándome el hábito della y la professión que hago no me valga ni para esto tenga alguna fuerça; en testimonio de lo qual escriuí esta carta y la firmé de mi mano y nombre. Fecha en San Miguel de los Reyes, oy domingo, en 8 de março del presente año de la Natiuidad de Nuestro S[eñ]or Jesuchristo 1643.

fr[ay] Domingo Jordán".

f. 10v, 16-IV-1645: "Yo fr[ay] Agustín de Borja hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienauenturado nuestro p[adr]e San Gerónimo y a vos fr[ay] Miguel de Morella, prior de este monasterio de S[an] Miguel de los Reyes, de la orden de nuestro p[adr]e S[an] Gerónimo y a vuestros suçesores, y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo que soi cristiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo co[n]trario que tengo alguna raza de judío, o morisco o otro qualquier ympedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de nuestro p[adr]e S[an] Gerónimo, quiero ser expelido y hechado de la Orden, quitándome el ábito de ella y la professión que hago no me balga ni para esto tenga alguna fuerça; en testimonio de lo qual escribí esta carta y la firmé de mi mano y nombre. Fecha en San Miguel de los Reyes, oy domingo día de la Resurrección del S[eñ]or, en diez y seis de abril del pressente año de la Natibidad de nuestro Señor Jesucristo 1645.

fr[ay] Agustín de Borja"

f. 20, 8-IX-1654: "Yo f[ray] Luis Samper hago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienaventurado n[uest]ro padre S[an] Jerónimo y a bos el reverendo padre m[aestr]o fr[ay] Joseph de Toledo, prior deste real convento de S[an] Miguel de los Reyes, de la horden de n[uest]ro padre S[an] Jerónimo y a buestros sucesores, y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo q[u]e soy cristiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se allare lo contrario que tengo alguna raza de judío, o morisco o otro qualquier inpedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la horden de n[uest]ro padre S[an] Jerónimo, qu[i]ero ser expelido y hechado de la Horden, quitándome el áuito de ella y la profesión q[u]e hago no me balga ni para esto tenga alguna fuerça,

según q[u]e más largamente tengo declarado y protestado jurídicamente por acto público de escriuano; en testimonio de lo qual escribí esta carta y la firmé de mi mano y nombre. Fecha en San Miguel de los Reyes, 8 días del mes de setiembre del año del Señor de 1654.

fr[ay] Luis Samper".

f. 29, 23-IV-1668: "Yo fray Juan de S[an] Agustín ago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienaventurado n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo y a vos el reverendo p[adr]e m[ae]str[o] fray Onofre Truxillo, prior deste real convento de S[an] Miguel de los Reyes, de la orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerónimo y a buestrs sucesores, y de viuir sin proprio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo y declaro q[u]e soy cristiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se allare lo contrario que tengo alguna raça de judío, o morisco o otro qualquier inpedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la horden de n[uest]ro padre S[an] Gerónimo, quiero ex nunc pro tunc et he contra ser expelido y hechado della, y despojado de su s[an]to áuito y que esta profesión q[u]e ago sea nulla y no me valga ni para esto tenga alguna fuerça ni en ningún tiempo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por auto de escriuano público en la forma que lo disponen nuestras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escribí de mi mano esta carta de profesión y firmada la leí y publiqué y hize entrega de ella libre y espontáneamente a vos el dicho p[adr]e prior en presencia de toda la comunidad deste real monasterio de San Miguel de los Reyes. Fecha en 23 de abril de 1668.

fr[ay] Juan de S[an] Agustín

Re[cepit] Domingo not[ario]".

f. 30v-31, 9-VI-1669: "Yo fr[ay] Tomás Martínez ago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienaventurado n[uest]ro padre S[an] Gerónimo y a vos el reverendo padre maestro fray Francisco de Miranda, prior deste real convento de S[an] Miguel de los Reies, de la orden de nuestro padre S[an] Gerónimo y a buestrs sucesores, y de viuir sin proprio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo y declaro q[u]e soy cristiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se allare lo contrario que tengo alguna rasa de judío, o morisco o otro qualquier inpedimento contra las bulas apostólicas conzedidas a la orden de n[uest]ro padre S[an] Gerónimo, quiero ex nunc pro tunc et e contra ser expelido y echado della, y despojado de su santo ábito y que esta profesión que hago sea nula y no me balga ni para esto tenga alguna fuersa ni en ningún tienpo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado judicialmente por auto de escribano público en la forma que lo disponen nuestras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí de mi mano esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué y hize entrega della libre y expontáneamente a uos el dicho padre prior en presencia de toda la comunidad deste // r[ea]l monasterio de San Miguel de los Reies. Fecha en nueue días del mes de junio del año de mil seiscientos sesenta y nueue años.

fr[ay] Tomás Martínez

R[ecepi]t Joseph Domingo not".

f. 31v, 9-VII-1669: "Yo fr[ay] Ignacio Berenguer hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienaventurado n[uest]ro p[adr]e San Gerónimo y a vos el p[adr]e m[ae]str[o] fr[ay] Fran[cis]co de Miranda, prior deste Real Monasterio de San Miguel de los Reyes, de la orden de n[uestr]ro p[adr]e San Gerónimo y a vuestros sucesores: de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de San

Augustín obispo y digo i declaro que soi christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna rasa de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adr]e S[an] Gerón[im]o, quiero ex nunc pro tunc et e contra ser expelido i echado de ella, y despojado de su santo hábito y que esta professión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga alguna fuerça ni en ningún tiempo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por aucto de escriuano público en la forma que lo disponen nuestras constituciones i mandatos. En testimonio de lo qual escriví de mi mano esta [interlineado: carta de] professión i la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué y hice entrega della libre y expontáneamente a vos el dicho p[adr]e prior en presencia de toda la comunidad deste R[eal] Monasterio de S[an] Miguel de los Reyes; ff[ech]a en nueue días del mes de julio de mil seiscientos sesenta i nueue años. sobrepuesto: carta de. Valga
fr[ay] Ignacio Berenguer
R[ecepi]t Domingo not".

f. 37, 28-XI-1680: "Yo, fr[ay] Andrés Tarros ago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienauenturado nuestro padre San Gerónimo y a vos el mui rreuerendo padre maestro frai Carlos Lopes prior de este rreal monasterio de San Miguel de los Rreies de la orden de nuestro padre San Gerónimo y a uuestros sucesores y de uiuir sin propio y en castidat asta la muerte, según la rregla de San Agustín obispo y digo y declaro que soi cristiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna rrasa de judío o morisco o de qualquier secta rreprouada o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de nuestro padre San Gerónimo, quiero ser expelido y hechado de la Orden, quitándome el ábito de ella y que la profesión que hago no me ualga ni para esto tenga alguna fuerza ni valor, según que más claramente lo tengo protestado ante escriuano público. En testimonio de lo qual escriuí esta carta y la firmé de mi nombre y la leí públicamente y de ella hice entrega libre y inspontániamente a uos el dicho nuestro padre prior en presensia de toda la comunidad oy en veinte y hocho de nouiembre de 1680.

fr[ay] Andrés Tarros
R[ecepi]t Domingo not".

f. 40, 24-VI-1681: "Yo fr[ay] Bautista Gandía hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienauenturado n[uest]ro p[a]dre S[a]n Gerónymo y a vos el muy reuerendo p[a]dre fr[ay] Feliciano Vélez prior deste real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uest]ro p[a]dre San Gerónymo y a uuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo y declaro que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raça de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[a]dre San Gerónymo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expellido y echado della, y despojado de su s[an]to hábito y que esta profesión que ago sea nulla y no me valga ni para esto tenga alguna fuerça ni en ningún tiempo tenga algún efeto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por auto de escriuano público en la forma que lo disponen nuestras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí de mi mano esta carta de professión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué y hize entrega della libre y spontáneamente a vos el dicho p[a]dre prior en presencia de toda la comunidad deste r[eal] monas[te]r[i]o de S[a]n Miguel de los Reyes fecha a 24 días del mes de junio del año de 1681.

fr[ay] Bautista Gandía
Re[cepit] Joseph Domingo not".
[Otra letra:] "fue un santo religioso y mui corista".

f. 40v, 26-XII-1680: "Yo fr[ay] Joseph Ferrer hago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e San Gerónimo y a vos el muy reuerendo p[adr]e fr[ay] Martín Serrano prior deste r[ea]l monasterio de San Mig[ue]l de los Reyes de la orden de nuestro p[adr]e S[a]n Ger[ónim]o y a buestrs sucesores y de viuir sin proprio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo y declaro que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e S[an] Ger[ónim]o, quiero ex nunc protunc et e e [sic] contra ser expelido y hechado della, y despojado de su santo hábito y que esta profesión que ago sea nulla y no me ualga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por auto de escriuano público en la forma que lo disponen nuestras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué y hize entrega della libre y expontáneamente a vos el dicho p[adr]e prior en presençia de toda la comunidad de dicho R[ea]l M[onasteri]o fecha a 26 días del mes de diziembre del año 1680.

f[ray] Joseph Ferrer
R[e]c[epi]t Fran[cis]cus Comes not".

f. 41, 19-III-1691: "Yo fr[ay] Luis Balaguer hago profesión y prometo obediencia a Dios y a Santa María y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Martín Serrano prior deste r[ea]l monasterio de San Miguel de los Reyes de la orden de n[uestro] p[adr]e San Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de San Agustín obispo y digo y declaro que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas conçedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e San Geró[ni]mo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado della, y despojado de su santo hábito y que esta profesión que ago sea nulla y no me ualga ni para esto tenga alguna fuerça ni en algún tiempo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por auto de escriuano público en la forma q[u]e lo disponen n[uest]ras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiq[u]é y hize entrega della libre y expontáneamente a vos el d[ic]ho p[adr]e p[ri]or en presencia de toda la com[unida]d de dicho r[ea]l monast[eri]o fecha 19 días del mes de março del año 1691.

fr[ay] Luis Balaguer
Ita est Domingo not".

f. 44, 20-VI-1696: "Yo fray Adrián de S[a]n Pablo hago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e San Gerónimo y a uos el mui r[everen]do p[adr]e fray Gaspar de San Ilefonso [sic] prior deste r[ea]l monas[teri]o de S[an] Mig[ue]l de los Reyes de la orden de n[uestro] p[adr]e S[an] Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin proprio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[an] Agustín obispo y digo que soi christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío, morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas conzedidas a la orden

de n[uestr]o p[adr]e San Ger[óni]mo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de su s[an]to hábito y que esta profesión que hago se [sic] nulla y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo tenga algún efecto, según que más largamente lo tengo protestado jurídicamente por hauto de escriuano público según lo ordenan nuestras constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí esta carta de profesión, la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiq[u]é y hize entrega de ella libre y espontáneamente a vos el d[ic]ho n[uestr]o mui r[everen]do prior en presencia de toda la comunidad. Fecha 20 de junio de 1696 en dicho Real M[onasteri]o.

fr[ay] Adrián de S[a]n Pablo

Ita est Joseph Domingo not".

f. 50v, 27-XII-1708: "Yo fray Vicente Roca hago profesión y prometo obediencia a D[io]s y a Santa María y al bienaventurado n[uestr]o p[adr]e S[a]n G[eróni]mo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fray V[icen]te Aparicio prior de este r[ea]l m[onasteri]o de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de la orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n G[erónim]o y a vuestros sucesores y de uivir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario que tengo alguna rraza de judío, moro o otro qualquier ynpedimento contra las bullas apostólicas conzedidas a la orden de n[uestr]o p[adr]e S[a]n G[erónim]o, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de su santo hábito y q[u]e esta profesión que ago sea nulla y no me valga ni para esto tenga fuerza alguna ni en ningún tiempo tenga hefeto alguno, según q[u]e más largamente lo tengo declarado y protestado jurídicamente por auto de notario público en la forma q[u]e lo disponen nuestras leyes y mandatos. En testimonio de lo qual escriuí de mi mano esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué y hize entrega de ella libre y espontáneamente a uos el muy r[everen]do p[adr]e prior en presencia de toda la comunidad de este r[ea]l m[onasteri]o de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes. Fecha en 27 días del mes de diziembre del año de 1708.

fr[ay] Vicente Roca

R[ece]p[i]t Domingo not"

[Otra letra:] "Obiit in D[omi]no. Antes que murió llamó al prior a las 9 de la noche p[ar]a q[u]e le diera la bend[ic]i[ón] y murió".

f. 55v-56, 26-XII-1711: "Yo fray Jayme Peña hago profesión y prometo obediencia a Dios y a S[an]ta María y al bienabenturado n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a voz el muy r[everen]do p[adre] fr[ay] Heliodoro de S[a]n Gerónimo prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes del orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros susecores y de vivir sin propio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando se hallare lo contrario y q[u]e tengo alguna raza de moro, judío, o otro qualquier inpedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de su s[an]to hábito y q[u]e esta profesión q[u]e hago sea nulla y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo algún efecto, según lo ordenan nuestras constituciones y mandatos de nuestra Orden. Y en testimonio de lo qual escriuí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué y hize entrega libre y espontáneamente a voz el dicho n[uestro] m[uy] r[everen]do p[adr]e prior // en presencia de toda la comunidad fecha en 26 días de desiembre de mil setesientos y onse años.

fray Jayme Peña".

f. 60v, 28-XII-1716: "Yo fr[ay] Jayme Ortiz hago profeción y prometo obediencia a D[ios] y S[an]ta M[arí]a y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e S[a]n G[eróni]mo y a vos el r[everendísi]mo p[adr]e m[ae]str[o] f[ay] G[eróni]mo Belbis prior del r[ea]l m[onasteri]o de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes del orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n G[eróni]mo y a uestros susecores y de viuir sin proprio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario q[u]e tengo alguna rasa de judío o morisco o otro qualquier inpedimento contra las bullas apostólicas consedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n G[eróni]mo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado della, y despojado de n[uestro] s[an]to ábito y q[u]e esta profeción q[u]e hago sea nula y no me valga ni para esto tega [sic] ninguna fuersa ni en algún tiempo algún efeto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uestro] Orden. En testimonio de lo qual escriví esta carta de proffesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué y hize entrega espontáneamente a vos el r[everendísi]mo p[adr]e m[ae]str[o] f[ay] G[eróni]mo Beluis prior en precencia de toda la comunidad; fecha en d[ic]ho r[ea]l monas[teri]o de S[a]n Miguel de los Reyes en 28 de diciembre del año del S[eñor] de mil setesientos y diez y seis años. fr[ay] Jayme Ortiz".

f. 63v, 10-V-1725: "Yo fray Juan Jover hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado nuestro padre San Gerónimo y a vos el p[adr]e fray Agustín de la Concepción prior de el real monasterio de San Miguel de los Reyes de la orden de nuestro padre San Gerónimo y a vuestros sucessores y de viuir sin proprio y en castidad hasta la muerte, según la regla de San Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de nuestro p[a]dre San Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de nuestro santo hábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo algún efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega espontáneamente a vos el p[a]dre fray Agustín de la Concepción prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro real monasterio de San Miguel de los Reyes en diez días del mes de mayo de el año del Señor de mil setecientos y veinteycinco. fr[ay] Juan Jover".

[Otra letra:] "Cessit e vita octavo idus decembris".

f. 65-65v, 21-XII-1725: "Yo fr[ay] Joseph García hago profeción y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado nuestro p[adr]e S[a]n G[eróni]mo y a vos el padre fray Agustín de la Concepción prior del real m[onaste]rio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo y vuestros sucesores y de viuir sin proprio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se allare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n G[eróni]mo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de n[uestro] s[an]to hábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo algún efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uestro] Orden. En testimonio de lo cual escriuí esta carta de profesión // y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega

libre y expontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Agustín de la Concepción prior en presencia de toda la comunidad; fecha en d[ic]ho real m[onaste]rio de S[a]n Miguel de los Reyes en 21 de desiembre del año del Señor de mil setecientos y veinte sinco. fr[ay] Joseph García".

f. 72-72v, 13-IV-1732: "Yo fr[ay] Pedro de S[a]n Gerónimo hago profesión y prometo obediencia a D[i]os y Santa María y al bienaventurado n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el mui reuerendo p[adr]e m[aest]ro fr[ay] Pedro Ximeno prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de biuir sin propio y en castidad asta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soi christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se allare lo contrario que tengo alguna raza de judío o moro o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et hec contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de nuestro santo hávito y que esta santa profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué // he hize entrega libre y espontánia a vos el p[adr]e fr[ay] Pedro Ximeno prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uest]ro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 13 días del mes de abril del año de el S[eño]r de 1732.

fr[ay] Pedro de S[a]n Lorenzo".

[Otra letra:] "Murió día 26 de junio de 1778. Fue gran corista".

f. 74v-75, 20-IX-1733: "Yo fr[ay] Manuel de la Assumpción hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[ant]a María y al bienabenturado n[uestr]o p[adr]e S[a]n Ger[ónim]o y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Pedro Ximeno prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uestr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío, o moro o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uestr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et he contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[uestr]o santo hábito y que esta profesión que hago sea nulla y no me valga ni para esto tenga [interlineado: ninguna] fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Pedro Ximeno prior en presencia de toda la comunidad; // fecha en n[uestr]o r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes a 20 días del mes de setiembre del año del Señor de 1733.

fr[ay] Manuel de la Assumpción".

[Otra letra:] "Se apareció vestido de diácono a fr[ay] J[ose]ph Cavaller y pidió una misa".

f. 75-75v, 20-IX-1733: "Yo fr[ay] Joseph Bueno hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[ant]a María y al bienaventurado n[uestr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Pedro Ximeno prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uestr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte, según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o moro o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uestr]o

p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et he contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[uestr]o santo hábito y que esta profesión que hago sea nulla y no me valga // ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profeción y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Pedro Ximeno prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uestr]o r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes a 20 días del mes de setiembre del año del Señor de 1733.
fr[ay] Joseph Bueno".

f. 82-82v, 6-I-1740: "Yo f[ray] Domingo de S[a]n Joseph [raspado: Agramuntell] hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado n[uestr]o padre S[a]n Gerónimo y a vos el muy reverendo p[adr]e f[ray] Joseph Paris prior deste r[ea]l monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de la orden de n[ues]tro p[adr]e S[a]n Geró[ni]mo y a vuestros sucessores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestr]o padre S[a]n Geró[ni]mo, quiero ex nunc protunc et hec contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[ues]tro s[an]to hábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuersa ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escriví esta carta de profesión y assí firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el muy r[everen]do // padre fr[ay] Joseph Paris prior deste r[ea]l monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro r[ea]l monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes en el día 6 de henero del año del S[eño]r de 1740.

fr[ay] Domingo de S[a]n Joseph [raspado: Agramuntell]
Recepit Guashc".

f. 85v, 17-I-1744: "Yo fray Juan de S[an]ta María hago professión y prometo obediencia a D[i]os y S[an]ta M[arí]a y al bienaventurado nues[tr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fray Joseph Marín prior de es [sic] real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de nuestro p[adr]e S[a]n Geró[ni]mo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy cristiano viexo de todos quatro costados y cada y quando se allare lo contrario que tengo alguna rasa de judío o morisco o otro qualquier ynpedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestr]o p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de n[uest]ro s[an]to ábito y que esta professión que hago sea nulla y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uest]ra Orden. En testimonio de lo qual yse y escriví esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué e yze entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Joseph Marín prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uest]ro real monas[teri]o de S[a]n Miguel de los Reyes en 17 días del mes de enero del año de la Natividad de N[uest]ro S[eño]r de 1744.

fray Juan de S[an]ta María
Recep[i]t Guashc".

f. 91v, 12-XI-1759: "Yo fr[ay] Manuel Montero hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienabenturado n[uestr]o padre S[a]n Gerónimo y a vos el

muy r[everendo]do padre fr[ay] Joseph Marín prior de este real monasterio de S[a]n Myguel de los Reies de la orden de n[uestro] padre S[a]n Gerónimo y a vuestros successores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soi christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o moro o otro qualquier ympedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] padre S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de n[uestro] santo ábito y que esta profeción que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uestra] Orden. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el padre fr[ay] Joseph Marín prior en precencia de toda la comunidad; fecha en nuestro r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 12 días del mes de nobiembre del año del Señor de 1759.

fr[ay] Manuel Montero".

f. 93v, 20-VIII-1760: "Yo fr[ay] Vi[cen]te de San Ramón hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado n[uestro] p[adre] San Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de S[a]n Vicente prior de este real monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de la orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de n[uestro] s[an]to hábito y que esta profeción que hago sea nulla y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uestra] Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí [sic] y publiqué y hice entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de S[a]n Vicente prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uestro] t[ea]l monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes en 20 días del mes de agosto del año de el Señor de 1760.

fr[ay] Vicente de S[a]n Ramón

Recepit Zacaes".

f. 95v-96, 6-I-1763: "Yo fr[ay] Gaspar de San Juan hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[ant]a María y al bienaventurado n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vos el m[uy] r[everendo] p[adr]e m[ae]stro fray Gregorio Dempere prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de nuestro padre San Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad asta la muerte según la regla de San Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bullas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adr]e San Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de nuestro santo ábito y que esta professión que hago sea nulla y no me valga ni para esto // tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de professión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué y hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e m[ae]stro fray Gregorio [interlineado: Dempere] prior en presencia de toda la comunidad; fecha en

n[uestr]o r[ea]l monast[er]io de S[a]n M[igue]l de los Reyes en 6 del mes de enero del año del Señor de 1763.

fr[ay] Gaspar de S[a]n Juan".

f. 96v, 6-I-1763: "Yo fr[ay] Thomás de S[an]ta María hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do padre maestro fr[ay] Gregorio Dempere prior de este r[ea]l m[onaste]rio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[ues]tro p[ad]re S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[ues]tro p[ad]re S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[ues]tro s[an]to ábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribo esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e m[aes]tro fray Gregorio [interlineado: Dempere] prior en precencia de toda la comunidad; fecha en n[uestr]o r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 6 del mes de enero del año del Señor de 1763.

fr[ay] Thomás de S[an]ta María".

f. 97-97v, 25-VII-1763: "Yo fr[ay] Vicente de la Cueva S[an]ta hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado n[uestro] p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do padre maestro fr[ay] Gregorio Dempere prior de este r[ea]l m[onaste]rio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[ues]tro p[ad]re S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[ues]tro padre S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[ues]tro s[an]to ábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constitu[cione]s y man[da]tos de n[ues]tra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de p[rofe]sió[n] y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente // a vos el p[adr]e m[aes]tro fr[ay] Gregorio Dempere prior en precencia de toda la comunidad; fecha en n[ues]tro r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 25 del mes de julio del año del Señor de 1763.

fray Vicente de la Cueva S[an]ta
Recepit Zacaes".

f. 99, 8-IX-1764: "Yo fray Mariano Segarra hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado nuestro padre S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do padre maestro fray Gregorio Dempere prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[ues]tro p[ad]re S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se halle lo contrario q[u]e tengo alguna raza de judío o de morisco o otro qualquier inpedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[ues]tro p[ad]re S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de

ella, y despojado de n[ues]tro s[an]to hábito y q[u]e esta profesión q[u]e hago sea nula y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[ues]tra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profeción y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el muy r[everen]do padre m[aes]tro fray Gregorio Dempere prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[ues]tro r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 8 días del mes de setiembre de el año del Señor de 1764.

fr[ay] Mariano Segarra".

[Otra letra:] "Murió día 16 de abril de 1797 en la masía del Campillo y le ente[rra]ron en el col[egi]o de la Esperanza".

f. 104, 25-XI-1769: "En 25 de noviembre del año 1769 tomó el hábito en este Real Monasterio Joseph Llorca; y no professó porque en la propuesta de los diez messes (que fue en el día 2 de octubre) no fue admitido por la mayor parte de los vocales y assí fue despedido en dicho mes de octubre del año 1770. Véase la Constitución octava del Tratado séptimo y Constitución tercera del Tratado octavo". [Al margen:] "Por cabiscal fue admitido".

f. 104v-105, 24-XI-1771: "Yo fr[ay] Fran[cis]co Vives hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado nuestro padre San Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Thomás Sales prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Mig[ue]l de los Reyes de la ord[e]n de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros successores y de vivir sin proprio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario o q[u]e tenga alguna raza de judío o morisco u otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la ord[e]n de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e [raspado: hec] contra ser expelido y echado de ella, y despojado de nuestro santo hábito y q[u]e esta profesión // q[u]e hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Thomás de Sales prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro r[ea]l monast[er]io de S[a]n Miguel de los Reyes en 24 de noviembre del año del Señor de 1771.

fr[ay] Fran[cis]co Vives".

[Otra letra:] "Murió el martes día 5 de noviembre de 1799 dexando un vivo sentim[ien]to y desconsuelo en toda esta com[unida]d ya por ser tan puntual en el cumplim[ien]to de su obligación, ya por su virtud; en quanto a lo 1º le ocupó la obediencia, aun estando en el magist[er]io de capilla, pues en esta facultad fue de los mejores // profesores del reyno; cuyo oficio desempeñó con tanto zelo q[u]e dio muchos discípulos no sólo a los monast[er]ios de la Orden, sino también a los de otras religiones y cabildos. Luego el p[adre] prior fr[ay] Fran[cis]co de S[an]ta Theresa le nombró por compañero en cuyo oficio le fue preciso acompañar a s[u] p[aternida]d a Manzanera; no habiendo salido jamás de la puerta sino por obed[ienci]a y esto han sido tan raras vezes q[u]e no llegan a quatro, hasta su muerte. Luego fue harchivero enriq[ue]siendo a éste de noticias peregrinas y apuntaciones selectas. Luego le hicieron maestro de novicios, cuyo oficio desempeñó con el zelo q[u]e correspondía a su observancia, reclusión e instrucción en las ceremonias assí del coro como del altar. Jamás dexó de celebrar el s[an]to sacrificio y no obstante q[u]e leya con mucha velocidad y claridad celebrava con tanta pausa y devoción q[u]e edificava y compungía

a los más díscolos. Luego se le destinó a la librería, donde recibía con tanto agrado a quantos llegavan y franqueava las especies y libros con tanta puntualidad y naturaleza q[u]e se lleva [sic] los corazones de todos.

En fin a este varón insigne quiso Dios premiar sus tra[ba]ljos llevándoselo para sí a los 57 años 9 meses y nueve días de su edad y 29 de ábito. Fue enterrado en el lienzo de la yglesia junto al florón que está frente el quarto de visitar, cara la sacristía; en cuya cabecera puso el s[eñ]or Lazo, fiscal de este s[an]to tribunal una ampolla de vidrio con algunos escritos [interlineado: y música]. Hago esta corta apuntación para q[u]e no muera también su memoria.

Fr[ay] Vicente Berenguer, vicario".

f. 106v, 20-XI-1772: "Yo fr[ay] Joseph de S[an]ta Ana hago professión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado nuestro padre San Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Carlos de la Co[n]cepción prior de este r[ea]ll monasterio de San Mig[ue]l de los Reyes de la ord[e]n de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros successores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario o que tenga alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de nuestro santo hábito y que // esta professión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escriví esta carta de professión y la firmé de mi nombre y firmada la ley y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Carlos de la Concepción prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro R[ea]ll Monast[er]io de San Miguel de los Reyes en 20 de diciembre del año del Señor de 1772.

fr[ay] Joseph de Santa Anna".

f. 109v-110, 24-II-1774: "Yo fr[ay] Diego de S[a]n Joseph hago professión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado nuestro padre S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fr[ay] Carlos de la Concepción prior de este r[ea]ll monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros successores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de San Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario o que tenga alguna raza de judío o morisco u otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo, [interlineado: quiero] ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de nuestro santo hábito y q[u]e esta profesi3n que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escriví esta carta de profesi3n y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué // e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Carlos de la Concepción prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 24 de febrero del año del Señor de 1774.

fr[ay] Diego de S[a]n Joseph".

f. 111v-112, 15-XII-1776: "Yo fr[ay] Manuel Porsellar hago profesi3n y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado n[uestro] p[adre] S[a]n Gerón[im]o y a vos el muy r[everen]do p[adre] fr[ay] Francisco de S[an]ta Theresa prior de este r[ea]ll monast[er]io de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uest]ro

p[adre] S[a]n Gerón[im]o y a v[uest]ros sucesores y de viuir sin propio y en castidad asta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario o que tengo alguna raza de judío o morisco u otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de n[uest]ro s[an]to hábito y que esta profesión que hago sea nula y no valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo // efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uest]ra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hice entrega libre y espontáneamente a vos el p[adre] fr[ay] Francisco de S[an]ta Theresa prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uest]ro r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 15 de diciembre del año del S[en]o[r] de 1776.

fr[ay] Manuel Porsellar".

[tachado ilegible]

f. 114v-115, 6-I-1780: "Yo fr[ay] Estevan Gómez Zapata hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado nuestro p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy r[everen]do p[adr]e fray Joseph Pérez prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de nuestro p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viexo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o morisco o otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de n[uest]ro s[an]to hábito y que esta profesión que hago // sea nula y no me valga ni para esto tenga alguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de n[uest]ra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hice entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Joseph Pérez prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[ues]tro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 6 días del mes de enero de el año del Señor de 1780.

fr[ay] Estevan Gómez

Recepit Zacares".

f. 131 (es un error de foliación; en realidad es f. 130v), 3-III-1793: "Yo fr[ay] Antonio de Jesús hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado n[ues]tro p[adr]e S[a]n Gerónimo y a vos el muy rev[eren]do p[adre] fr[ay] Joaquín Llaser prior de este real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viexo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario o que tenga alguna raza de judío o morisco u otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de nuestro santo hábito y que esta profesión que ago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hice entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Joaquín Llaser prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uest]ro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 3 de marzo del año del Señor de 1793.

fr[ay] Antonio de Jesús
R[ecipi]t Sales".

f. 133v, 3-V-1795: "Yo fr[ay] Joseph Cuquerella hago profesión y prometo obediencia a Dios y Santa María y al bienaventurado n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vos el muy rev[eren]do p[adre] fr[ay] Juaquín Llaser prior de este r[ea]l monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes de la orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad asta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando que se hallare lo contrario o que tenga alguna raza de judío o morisco u otro qualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado de nuestro santo ábito y que esta profesión que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hise entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Juaquín Llaser prior en presencia de toda la comunidad; fecha en n[uestro] real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 3 de mayo del año del Señor de 1795.

fr[ay] Josef Cuquerella".

[Otra letra:] "Hizo su testamento ante Vicente Salas en 3 de mayo [ilegible]".

s.f., 31-VIII-1800: "Yo fr[ay] Miguel Talamantes hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado nuestro padre San Gerónimo y a vos el muy r[everen]do padre m[ae]stro fr[ay] Leopoldo Dempere prior de este real monasterio de S[an] Miguel de los Reyes de la orden de nuestro padre San Gerónimo y a vuestros sucesores y de viuir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de S[a]n Agustín obispo y digo q[u]e soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y quando q[u]e se hallare lo contrario q[u]e tengo alguna raza de judío o moro o otro qualquier inpedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de nuestro padre San Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y hechado de ella, y despojado de nuestro ábito y q[u]e esta profesión q[u]e hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y la firmé de mi nombre y firmada la leí y // publiqué e hezé entrega libre y espontáneamente a vos el padre maestro fr[ay] Leopoldo Dempere prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 31 de agosto del año del Señor de 1800.

fr[ay] Miguel Talamantes".

s.f., 2-II-1803: "Yo fr[ay] Thomás Guimerá hago profesión y prometo obediencia a Dios y S[an]ta María y al bienaventurado nuestro padre San Gerónimo y a vos el muy reverendo padre fr[ay] Gerónimo Pérez prior de este real monasterio de San Miguel de los Reyes de la orden de nuestro padre San Gerónimo y a vuestros sucesores y de vivir sin propio y en castidad hasta la muerte según la regla de San Agustín obispo y digo que soy christiano viejo de todos quatro costados y cada y cuando que se hallare lo contrario que tengo alguna raza de judío o moro o otro cualquier impedimento contra las bulas apostólicas concedidas a la orden de n[uestro] padre San Gerónimo, quiero ex nunc protunc et e contra ser expelido y echado de ella, y despojado // de nuestro santo ábito y q[u]e esta [interlineado: profesión] que hago sea nula y no me valga ni para esto tenga ninguna fuerza ni en algún tiempo efecto, según lo ordenan las constituciones y mandatos de nuestra Orden. En testimonio de lo qual escribí esta carta de profesión y

la firmé de mi nombre y firmada la leí y publiqué e hize entrega libre y espontáneamente a vos el p[adr]e fr[ay] Gerónimo Pérez prior en presencia de toda la comunidad; fecha en nuestro real monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes en 2 días del mes de febrero del año del Señor de 1803.

fr[ay] Tomás Guimerá

Recepit Rodrigo".

* * *

Valencia, Archivo del Colegio del Corpus Christi, LE 8. *Libro de nominación de los capellanes, acólitos y asistentes*

f. 14v-15 (p. 88-89): "Thomás Agustín de Borja moço de coro. [Otra letra:] Despidióse del Col[egi]o y fuese a poner frayle de S[an]t Miguel de los Reyes en 14 de febrero 1644". "En 19 de junio 1642 los electores de la capilla nombraron por moço de coro de aquélla a Thomás Augustín de Borja y entró a servir dicho día".

"Digo yo Joan Ant[oni]o de Borja dorador que por quanto el colegio de Corpus Xr[Christ]i ha nombrado a Thomás Agustín de Borja mi hermano en moco de coro de la capilla de d[ic]ho col[egi]o y por dicha razón ha de estar a su cargo toda la música de la capilla y otras cosas. Por tanto por el p[rese]nte me obligo a que si faltare qualquier cosa que dicho mi hermano tomare o eutare haré que lo buelua o pagaré el valor de aquélla. Para lo qual obligo mi persona y todos mis bienes haidos y por hauer. Renunciando en quanto menester sea a los beneficios de diuidir y partir las acciones y al fuero de Val[enci]a q[u]e quiere y dispone q[u]e primero sea conuenido el principal que el fiador y a otro qualq[ui]er derecho et[cétera]. Y por la verdad hize hazer el p[rese]nte // de mano de moss[én] P[edr]o Auellaneda p[res]b[íte]ro archiu[er]o de d[ic]ho colegio en mi presencia y firmado de la mía y de d[ic]ho archiu[er]o en 23 de junio 1642.

Juan Antonio de Borja digo ser berda lo sobredicho.

P[edr]o Auellaneda p[res]b[íte]ro digo ser verdad lo sobredicho".

f. 95 (p. 285): "Jayme Peña moço de coro. Jueues a 8 de settiembre 1701 los s[eñores] colegiales perpetuos y ayudante de sachristán nombraron en segundo moço de coro a Jayme Peña infante attento a sus muchos y buenos servicios y en el mesmo día empeçó a recidir por la mañana y se nombró por tres años".

* * *

Valencia, Archivo del Colegio del Corpus Christi, LE 6. *Asientos de los infantes de choro, acólitos, monacillos, asistente, portero y campanero*

[Tiene varia foliaciones. Utilizo una paginación moderna, a lápiz, que es la que unifica todo el libro. El mismo número se repite dos veces, primero en el vuelto y luego en el recto del folio]

p. 41r: "Luis Añón le despidió el colegio en 26 de junio 1683 por hauérsele acabado la voz. Es religioso gerónimo". "En 13 de junio [interlineado: 1680] fue elegido por infante Luis Añón natural de Villareal, obligóse a servir según constitución y lo firmó". [Otra letra:] "Añón gana salario desde el p[rimero] de octubre 10 l[ibras] 1680. Cobró y se salió".

p. 46v: "Jaime Peña. Religioso gerónimo". "Jueves a 30 de mayo 1697 fue elegido por infante Jayme Peña natural del lugar de Quart". [Otra letra:] "Fue moço de coro desde sett[iembr]e 1701".

p. 46r: "Peña moço de coro". "Jueves al primero de setiembre 1701 fue elegido por moço de coro para tres años según la costumbre antigua, Jayme Peña el qual desde 30 de mayo de 1697 hasta 16 de agosto del p[rese]nte año hauía sido infante".

p. 84v: "Jayme Peña tomó el hábito en el r[ea]l conv[en]to de S[an] Miguel de los Reyes sábado 18 de octt[ubr]e 1710 auiéndose despedido miércoles 15 de dichos". "Jueves a 12 de agosto 1706 fue elegido acólito en la placa de Francisco Albert Jayme Peña natural del lugar de Quart el qual hauía sido infante y moço de coro como consta aquí folio 46 entró viernes a 13 de dichos a las 8 de la mañana".

p. 88r: "Josef Esteve i Muñoz. En 15 de febrero 1766 fue elegido mozo de coro Josef Esteve hijo de Vic[en]te i Ofrecía Muñoz, natural de Cuartell".

p. 112v: "Joseph Yzquierdo. En 27 de julio 1780 fue elegido Joseph Ysquierdo hijo de Joseph y de Ángela Sesea de Bétera de edad de 9 años".

p. 113v: "Ysquierdo. En 19 de enero de 1788 fue nombrado ynsensador con obligación de suplir una plaza de acólito Josef Hisquierdo natural de de [sic] Bétera".

* * *

AHN Hacienda, Legajo 4.197.

Nómina de sacerdotes exclaustros y secularizados sacerdotes [son nóminas mensuales del segundo semestre de 1848]

Francisco Andrés

Ramón García

Francisco Gil

Tomás Gimerá [sic]

Vicente López

Bernardo Boluda

Bartolomé García, subdiácono

Nómina de regulares esclaustrados sacerdotes fallecidos. Mensualidad de junio de 1848

"D[on] Manuel Porcellar, p[re]s[b]i[te]ro de 72 años de edad: percibe su hered[er]a Ant[oni]a Ramos por marzo de 1837 a 5 r[eale]s diarios.

[Otra letra:] Falleció el 17 en[er]o 1841 seg[ún] fe".

* * *

ARV Clero, Libro 1.357. Libro p[ri]mero del arca de S[an] Miguel de los Reyes desde q[ue] fue habitada por los religiosos del bie[n]avent[ura]do n[uest]ro p[adr]e S[a]n Gerónimo

f. 7, 24-XII-1549: "A veynte y quatro días del mes de deçienbre del de 1549 reçebimos veynte y vna libras de limosna q[ue] da el abbad Pastrana por las missas q[ue] se le dize de Sant Bernardo diolos el p[adr]e p[ro]curador fray Ju[an] Valles".

f. 33, 8-VIII-1552: "Aniversarios por el rey [...] Martín". "Yte[m] a VIII de agosto recebido carta por la caridad de los annyuersarios q[ue] le son dichos en este año de LII por el rey don Martín y de sus progenitores tres libras las quales pagó el señor abad Pastrana por estar obligado ha ello por ser abad deste monesterio olim de San Bernardo mientres biuiere".

f. 35, 6-VIII-1552: "En VI de agosto revebí del arca siete libras catorse sueldos y onse dineros por pagar un ápoca a miser Cap Deuila por el abat Pastrana".

[Hay otra serie de pagos relacionados con el abad Pastrana en f. 35, 64v, 88, 97, 106, 118v, 121, 132, 171-175, 198, 247-249].

f. 35v, 1552: "Libros. Más me cargué una sédula q[ue] el padre fray Pedro Cerrador tenía de gastos q[ue] se an echo en los libros del coro y enquadernación de desinueve libros".

f. 70v, 1-XI-154[8?]: "En p[ri]mero de novie[m]bre recebimos treze libras del órgano viejo q[ue] se vendió".

f. 75v, 1549: "Ytem de vn órgano viejo q[ue] se vendió XIII libras".

f. 111, 31-I-1551, cuentas desde setiembre de 1550: "De los órganos V [libras]".

f. 112v, 30-IV-1551, cuentas del procurador desde junio 1550: "De adobar los órganos V libras".

f. 117v, 3-XII-1551: "Organista. En III de deziembre recebí de larca quarenta y cinco libras para pagar al organista y Antó[n] el cozinero y para el gasto ordinario".

f. 120, 11-IV-1552: "Libros. Más dicho día me cargué de viente y quatro libras y disiséys sueldos y cinco dineros por el libro de la dominica yn albis el qual escriuió Cristóbal Jerónimo conpreendidos parte de los pregaminos del dicho libro los quales les dio la casa de los q[ue] viniero[n] de ¿?".

f. 121v, 12-IV-1552: "Libros. Más dicho día me cargué de treinta y un libra y media q[ue] se pagaro[n] por principio de paga del cuerpo dominical de la dominica después de Pentecostés asta dominica yn cate de S[an] Agustí".

f. 122v, 16-IV-1552: "El organista VI l[ibras]".

f. 252, sin fecha, pero debe de ser 1551: "Libros del choro. Primerame[n]te pagué por vn cuerpo de vn libro de [papel roto] libros [papel roto] e seis dineros III l[ibras] VII [sueldos]".

* * *

AHN Códice 499. Año 1579. Libro de los recibos y gastos de la fabrica deste monesterio de Sant Miguel de los Reyes. El qual comiença el pri[mer]o de henero año 1579, la qual fábrica se començo a p[ro]seguir y cotinuar de como el duq[ue] de Calabria la dexó en el año 1571

f. 82, 10-VI-1589: "Ytem por dar un ylo de acerador a un pedaco de chopo para las cubiertas de los libros del choro V [sueldos]".

f. 90, 8-XII-1589: "Ytem por quatro claudas para los libros del choro" [tachado este item].

f. 90v, 5-XII-1589: "Ytem en 5 de diciembre pagué por manos del padre fray Bartholomé Noguer a mase Batista Crosa Mayen quarenta reales castellanos por dos facistoles de hierro que hizo para los nuevos al choro".

f. 95v, 30-V-1579: "Ytem en 30 de mayo pagué a mase Batista Mayan quarenta y cinco reales castellanos por ocho hierros que hizo para el choro para tener las ojas de los libros del choro quando están abiertos".

f. 97, 22-XI-1579: "Ytem por dos llaues para el organito del coro" [viene con otros gastos].

f. 108, 26-VI-1583: "Ytem por dos planchas para un libro grande de los del choro iii [sueldos] x [dineros]"

f. 112v, 20-IV-1585: "Ytem en 20 del mismo pagué por manos del p[adr]e fray Antonio a mase Batista tres sueldos por dos planchas que hizo para un libro del choro".

f. 116, 9-V-1587: "Primo en 9 de mayo pagó Diego a mase Batista Mayan ocho sueldos y quatro dineros por tres llaves nuebas y por adobar una ceraxa y por un clavo para los libros del choro".

f. 116v, 23-VII-1588: "Primo en 23 de julio pagué por manos del padre fray Antomio de San Braulio a mase Batista Mayan dos libras quatro sueldos y ocho dineros es a saber: primo, por siete planchas para los libros del choro xiii [sueldos] v [dineros]. Ytem para los garabatos pequeños para el coro vii [sueldos] viii. Ytem por un clauo para el facistol 1 [sueldo] vii".

f. 116v, 10-IX-1587: "Ytem en 10 de setiembre pagué al Mayan tres sueldos por dos hierros para los libros del choro".

* * *

AHN, Códice 498. Comienca el libro del gasto de la fábrica deste monesterio de San Miguel de los Reyes la qual comienza en este libro el primero de henero deste año de 1590 la qual fábrica la boluió a proseguir este convento después que el señor Duque murió en el año de 1571 como consta en dos libros anteriores a este

- f. 141, 20-XII-1601: "Ytem en 20 del mismo pagué a mase Francisco Pérez carpintero veynte y un real castellano y son por seys jornales a saber es los 3 de un obrero a 4 r[eales] y los otros 3 de un aprendiz a 3 r[eales] su[m]a[n] xxi r[eales] los cuales se emplearon en hazer unas tablas para enquadernar un libro para el choro y en otros remiendos y les dimos de comer".
- f. 141v, 1-II-1601: "Ytem en dicho día pagué al mismo [Blas Fos] doze reales cas[tellanos] por acerrar un madero de álamo negro para tablas a los libros de coro".
- f. 145, 19-I-1603: [Se paga a Francisco Pérez por varias obras, entre ellas] "un facistol grande para el choro".
- f. 151v, 14-IV-1590: "Ytem en dicho día pagué por manos del dicho padre a dicho maeste Batista [Mayan, herrero] dos reales por dos laudas para un libro del choro".
- f. 160, 23-VI-1594: [Se paga a Luis Ginés cerrajero entre otras cosas] "por quatro argollas para el órgano xii [sueldos]".
- f. 162, 23-V-1596: [A un cerrajero] "de tres clauos p[ar]a los libros del coro vii [sueldos]".
- f. 163, 7-III-1598: "Ytem en 7 de março pagó dicho padre dos sueldos por cien punchas de viscosa [¿vizcaya?] para el clauicimbalo del reloxero. Ytem pagó dicho padre catorze dineros por d tornillos para la caxa de dicho clavicimbalo. Ytem por tres adouillas con sus hembras para dicho clauicimbalo p[ag]ó dos sueldos, que todo su[m]a lv [sueldos] iv [dineros]".
- f. 169v, 1601, no pone día: "Ytem pagué diez sueldos por quatro hierros para los libros del choro a 2 [sueldos] 6 cada uno su[m]a x [sueldos]".
- f. 170v, 22-VIII-1601: "Ytem en 22 del mismo pagué a mese Luys Genis Mayan [...] 6 [sueldos] por dos frontizes que hizo para el clauicimbalo del choro".
- f. 171, 23-X-1601: "Ytem en dicho día pagué al mismo [Luys Genis o Guenis, cerrajero] desiocho dineros por adobar un cerraje del órgano del ala del choro".
- f. 173, 23-III-1602: "Ytem al mismo [Luys Genis Mayan] por quatro hierros para dos libros del choro para asentar las ojas, por diez sueldos".
- f. 218, 14-IX-1603: "Ytem por dos hierros p[ar]a los libros del choro dos reales" [a maese Luis Ginis].
- f. 219, 4-VI-1604: "Ytem le pagué [a Luis Gines] quatro reales por quatro hierros para tener las ojas de los libros del choro".

* * *

ARV Clero, Libro 1.648. *Libro de procuraci[ó]n desde 1692 asta 1698*

- f. 181, 14-IV-1692: "Itt[e]m en 14 de d[ic]ho pagué seis sueldos por quatro cañas dos p[ar]a el bajoncillo y dos para el bajón que trajo el p[adr]e fr[ay] Tomás Martínez 6 [sueldos]".
- f. 184, 27-IV-1693: "Itt[e]n en 27 de d[ic]ho pagué ocho libras y media que fue el gasto que se hizo quando vino la nueva de n[uestr]o p[adr]e general que di al clarín del

s[eño]r Virei vn doblón al dulzaynero, pífono y tambores veinte reales y la restante cantidad en pólvora, tronadores y cohetes 8 l[ibras]".

f. 188v, 29-III-1694: "It[e]n pagué dos sueldos y medio por ocho madejitas de cuerdas de asero p[ar]a la espineta 1 l[ibra] 2 [sueldos] 6 [dineros]".

f. 192, 30-IX-1694: "Yt[e]n en 30 pagué veinte reales a los infantillos del colegio que viniero [sic] los dos días de los patronos a cantar 2 l[ibras]".

f. 192v, 14-X-1694: "It[em] en 14 de d[ic]ho pagué quatro sueldos por dos cañas de bajón 4[sueldos]".

f. 193, 26-XII-1694: "It[e]n pagué ocho libras y ocho sueldos que se repartieron en diferentes propios a [tachón: ¿los?] vergueros de la diputación, ministriles, clarines y atabaleros 8 l[ibras] 8 [sueldos]".

f. 194, 6-I-1695: "It[e]n en 6 de d[ic]ho pagué al clarín del Virei dies y seis sueldos por orden de n[uestro] p[adr]e 6 [sueldos]".

f. 196v, 30-IX-1695: "It[e]n en 30 pagué por orden de n[uestro] p[adr]e veinte reales a los infantillos de la capilla de S[a]n Martín porque vinieron a cantar los dos días de los santos patronos".

f. 197, 26-XI-1695: "It[e]n en 26 de d[ic]ho pagué seis sueldos por tres cañas p[ar]a el bajón".

f. 203v, 30-III-1697: "It[e]n en 30 de d[ic]ho pagué quatro sueldos por dos cañas p[ar]a el bajón".

f. 204, 4-VI-1697: "It[e]n pagué quatro sueldos; por dos cañas para el bajón".

f. 205v, 19-IX-1697: "It[em] en dicho día por componer la corneta pagué catorce sueldos".

f. 205v, 6-X-1697: "It[en] en 6 de dicho pagué por manos del p[adr]e vicario presidente una libra y quatro sueldos con que satisfizo a un arpista que vino para acompañar los días de los patronos.

It[en] en d[ic]ho día y por el d[ic]ho pagué, o di diez reales a un infantillo del colegio que ¿vino? a cantar d[ic]hos días".

f. 206v, 24-XII-1697: "It[en] en 24 di al p[adr]e fr[ay] Joseph Ferrer por dos cañas que compró para el bajón 4 [sueldos]".

f. 207, 29-XII-1697: "It[en] a los que tañen los clarines di diez reales".

"It[en] a los ministriles di de orden de n[uestro] p[adr]e prior otros diez reales.

It[en] a los que tocan los tambores di otra libra".

f. 208, 7-II-1698: "En d[ic]ho día pagué a un muchacho de la Iglesia mayor que vino a cantar a la comedia; y p[or] el alquiler de una caxa de atambor para lo d[ic]ho quinze sueldos".

f. 209, 27-III-1698: [Entre otros gastos,] "dos manos de papel de marquilla p[ar]a un[o]s papel[e]s de música".

f. 209v, 20-IV-1698: "En 20 de d[ic]ho di al liçenciado corneta que pretende n[uestro] s[an]to hábito p[ar]a dos cañas de chirimía dos sueldos".

f. 210, 9-V-1698: "En 9 de d[ic]ho di al liçenciado que tañe corneta quatro suel[d]os p[ar]a alpargatas que iba descalzo".

- f. 210, 22-V-1698: "En 22 de d[ic]ho pagué quatro sueldos por dos cañas p[ar]a el bajón".
- f. 210, 1-VI-1698: "En primero de junio pagué quatro sueldos p[o]r dos cañas de bajón".
- f. 211, 27-VI-1698: "En d[ic]ho mes se traxeron tres manos de papel de marquilla p[ar]a unas obras de música y costaron siete sueldos".
- f. 213, 1-X-1698: "It[em] en prim[er]o de octubre pagué una libra al infantillo del collegio q[ue] vino a cantar los días de los patronos".
- f. 221, 27-IX-1699: "En 27 pagué ocho sueldos por dos cañas para el bajón y dos para el bajoncillo".
- f. 221v, 1-X-1699: "En 1 de octubre di por oden de n[uest]ro p[adr]e dos libras a los infantillos del Colegio q[ue] cantaron las dos fiestas.
En d[ic]ho día di por orden de n[uest]ro p[adr]e una libra y quatro sueldos a un arpista q[ue] tocó las fiestas".
- f. 221v, 9-X-1699: "En d[ic]ho día pagué por orden de n[uest]ro p[adr]e prior y por manos del p[adr]e fr[ay] Juan de S[an] Agustín ocho libras por un arpa de dos órdenes para q[ue] aprenda fr[ay] Adrián".
- f. 222, 1-XI-1699: "En 1 del sobredicho pagué cinco sueldos por aser una llaue al secreto del órgano" [más otros gastos].
- f. 369, V-1694: "Ytt[e]m pagué a Pedro el dorador dose reales por el betún o colorido que dio al facistor de bajo que se a hecho nuevo 1 l[ibra] 8 [sueldos]".
- f. 378, 14-VIII-1698: "P[o]r una barra p[ar]a los fuelles del órgano [entre otros gastos]".

* * *

ARV Clero, Libro 1.452. *Libro de procvración desde el año 1784*

- f. 161, 9-III-1784: "En d[ic]ho pag[ué] 5 [sueldos] 4 [dineros] por cañas para el bajón".
- f. 161v, 4-IV-1784: "En 4 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] por lo q[u]e se le dio el Domingo de Ramos al bajonista".
- f. 161v, 9-IV-1784: "En 9 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] por lo q[u]e le di al bajonista por el Pasio de Vier[ne]s S[an]to".
- f. 168, 8-II-1785: "En 8 pag[ué] 6 l[ibras] 12 [sueldos] 8 [dineros] por el gasto del p[adre] Juan de S[an]ta María en 12 días q[u]e estuvo en el viaje de Xábea con hida y buelta mozo y mula".
- f. 169, 20-III-1785: "En 20 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] por lo q[u]e se le dio al bajonista el Domingo de Ramos".
- f. 169, 25-III-1785: "En 25 pag[ué] 6 l[ibras] 12 [sueldos] 8 [dineros] por lo q[u]e se le dio a los [interlineado: 4] músicos en Semana S[an]ta".
- f. 173, 14-XI-1785: "En 14 pag[ué] 16[sueldos] al bajon[is]ta q[u]e vino p[ar]a el día de los patronos".

- f. 173v, 27-XI-1785: "En 27 pag[ué] 2 l[ibras] por 5 badanas p[ar]a comp[one]r los fuelles del órgano".
- f. 176, 9-IV-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] por lo q[u]e se le dio al bajonista p[ar]a el Domingo de Ramos".
- f. 176, 14-IV-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 7 l[ibras] 4 [sueldos] por lo que se les dio a los músicos en los 3 días de tinieb[papel roto]".
- f. 178, 5-VIII-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 16 [sueldos] por copiar un salmo de música".
- f. 182, 5-IV-1787: "En 5 pag[ué] 4 l[ibras] 13 [sueldos] a los músicos de Semana S[an]ta".
- f. 182, 16-IV-1787: "En 16 pag[ué] 16 [sueldos] por copia de dif[erente]s papeles de armario de la música".
- f. 182v, 9-V-1787: "En 9 pag[ué] 6 [sueldos] por una piel para componer un libro de coro".
- f. 182v, 12-V-1787: "En 12 pag[ué] 2 l[ibras] 17 [sueldos] por 4.8 onz[a]s de latón p[ar]a comp[one]r un libro de coro.
En d[ic]ho pag[ué] 3 [sueldos] por tachas para d[ic]ho libro".
- f. 182v, 28-V-1787: "En 28 pag[ué] 1 l[ibra] 7 [sueldos] y x [dineros] por copiar 2 misas y un salmo con 4 pliegos de papel de marquilla para el armario de música".
- f. 184, 23-VIII-1787: "En 23 pag[ué] 12 l[ibras] por el bajón del p[adre] fr[ay] Mariano Segarra".
- f. 184v, 25-IX-1787: "En 25 pag[ué] 16 [sueldos] por 2 pieles para comp[one]r los fuelles del órgano".
- f. 187, 10-III-1788: "En 10 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] al bajonista de Domingo de Ramos".
- f. 187, 21-III-1788: "En 21 pag[ué] 4 l[ibras] 5 [sueldos] por lo q[u]e se les dio a los músicos los días de Sem[an]a S[an]ta".
- f. 190, 22-IX-1788: "En 22 pag[ué] 8 [sueldos] por una badana p[ar]a comp[one]r los fuelles del órgano".
- f. 190v, 1-X-1788: "En 1 pag[ué] 5 l[ibras] 4 [sueldos] a los músicos de los días de los patronos".
- f. 193v, 5-IV-1789: "En 5 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] al bajonista q[u]e todó [sic] el Pasio el Domingo de Ramos".
- f. 193v, 9-IV-1789: "En 9 pag[ué] 5 l[ibras] 6 [sueldos] 3 [dineros] a los músicos de Miércoles y Jueves S[an]to".
- f. 193v, 10-IV-1789: "En d[ic]ho pag[ué] 10 [sueldos] al bajonista de Viernes S[an]to".
- f. 198v, 28-III-1790: "En d[ic]ho pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] q[u]e se dieron al bajonista del Domingo de Ramos".
- f. 198v, 1-IV-1790: "En d[ic]ho pag[ué] 6 l[ibras] 10 [sueldos] 8 [dineros] a los músicos q[u]e tocaron en las tinieblas de este año".
- f. 200v, 30-IX-1790: "En d[ic]ho pag[ué] 2 l[ibras] al bajonista y tiple de estos días de los patronos".

- f. 201, 24-X-1790: "En d[ic]ho pag[ué] 8 [sueldos] por 4 cañas p[ar]a el bajón".
- f. 203, 3-II-1791: "En 3 pag[ué] 8 [sueldos] por una piel para el asiento del ongano [sic]".
- f. 203v, 21-IV-1791: "En d[ic]ho pag[ué] 4 l[ibras] 2 [sueldos] 10 [dineros] a los músicos de Miércoles y Jueves S[an]to".
- f. 203v, 22-IV-1791: "En 22 pag[ué] 2 l[ibras] 5 [sueldos] 4 [dineros] al bajonista de Semana S[an]ta".
- f. 205, 20-VII-1791: "En 20 pag[ué] 10 l[ibras] a fr[ay] Manuel Porsellar para hir a mejorarse a Benim[á]me)t seg[ún] determinación de los p[adres] diputados". [Otras partidas para la mejora de este monje en f. 205v, 27-IX, 14-X, 29-X, 25-XI y 28-XII].
- f. 205, 13-VIII-1791: "En 13 pag[ué] 3 [sueldos] 3 ms por latón y tachas p[ar]a un libro de coro"
- f. 206, 30-IX-1791: "En d[ic]ho pag[ué] 1 l[ibra] 12 [sueldos] por lo q[u]e se le dio al bajon[is]ta".
- f. 206v, 4-XII-791: "En 4 pag[ué] 1 l[ibra] 6 [dineros] por lo q[u]e gastó fr[ay] Luis Blay en los instrum[en]tos para escribir libros de coro".
- f. 208v, 29-III-1792: "En 29 pag[ué] 6 [sueldos] por 2 cuerdas de violón".
- f. 209, 5-IV-1792: "En 5 pag[ué] 10 [sueldos] 8 [dineros] al bajonista de Domingo de Ramos".
- f. 209, 6-IV-1792: "En d[ic]ho pag[ué] 5 l[ibras] 6 [sueldos] 3 [dineros] a los músicos de Semana Sancta
En d[ic]ho pag[ué] 10 [sueldos] al bajonista de Viernes Sancto".
- f. 209, 9-IV-1792: "En d[ic]ho pag[ué] 1 l[ibra] 7 [sueldos] por dif[erente]s colores p[ar]a los oficios del coro q[u]e escribe el p[adre] fr[ay] Luis Blay".
- f. 211v, 30-IX-1792: "En 30 pag[ué] 2 l[ibras] 8 [sueldos] por lo q[u]e se les dio a los músicos de estos días".
- f. 322v, 8-VII-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 3 l[ibras] 14 [sueldos] 8 [dineros] por jor[nale]s a la carpintería para el facistol a 5 l[ibras]"
- f. 322v, 9-VII-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 8 [sueldos] por un palo para el árbol del facistor nuevo".
- f. 322v, 1-VIII-1786: "En d[ic]ho pag[ué] 8 [sueldos] por tornear el árbol del facistol nuevo".
- f. 332, 21-IV-1792: "En d[ic]ho pag[ué] 4 [sueldos] 6 ms por una de cola y tachas p[ar]a un libro de coro".

* * *

ARV Clero, Libro 2.284. Libro de procuración desde el año 1814

- f. 162, 7-I-1815: "Día 7 pag[ué] 240 r[eale]s a los músicos que vinieron día de Reyes 240 r[eale]s".
- f. 163v, 14-II-1815: "En id[em] pag[ué] 12 r[eale]s por 4 quadernillos de papel de marca mayor para componer lib[ro]s de coro 12 [reales]".
- f. 163v, 17-II-1815: "En id[em] pag[ué] por un pedazo de cartón p[ar]a hacer molde de letras de los libros de coro y p[ar]a lo mismo dos onzas de goma arábica y 2 de glasa 12 r[eale]s 10 m[a]r[avedí]s".
- f. 164v, 24-III-1815: "En 24 de marzo pag[ué] 70 r[eale]s a los músicos del Miércoles S[an]to 70 [reales]".
- f. 164v, 29-III-1815: "En id[em] pag[ué] 3 r[eale]s 18 m[aravedí]s en papel para copiar música".
- f. 166, 15-VII-1815: "En 15 pag[ué] 612 r[eale]s por 51 pergaminos para los libros de coro a 12 r[eale]s cada uno 612 r[eale]s".
- f. 166v, 1-X-1815: "En id[em] pag[ué] 320 r[eale]s p[or] los músicos de los patronos 320 [reales]".
- f. 168, 13-II-1816: "En 29 pag[ué] 200 r[eale]s al librero Minguet por encuadernar un libro de coro 200 [reales]".
- f. 170, 22-IX-1816: "En 22 pag[ué] a un religioso del convento de S[a]n Antonio por haber cantado una misa conventual por no estar en ayuno natural el hebdomadario 20 r[eale]s".
- f. 170, 30-IX-1816: "En 30 pag[ué] 360 r[eale]s a los músicos de los patronos 360 [reales]".
- f. 171v, 6-I-1817: "En 6 pag[ué] 280 r[eale]s a los músicos p[ar]a este día de los S[an]tos Reyes 280 [reales]".
- f. 173, 10-VI-1817: "En 10 pag[ué] 60 r[eale]s al p[adr]e Manuel Porsellar por copiar 3 lamentaciones 60 [reales]".
- f. 174v, 30-IX-1817: "En 30 pag[ué] 400 r[eale]s a los músicos de los días de los patronos 400 [reales]".
- f. 176, 29-XI-1817: "60 r[eale]s por un escritorio, sillas y facistol".
- f. 179v, 6-III-1818: "En id[em] pag[ué] 5 duros por la música de la Semana S[an]ta 6 l[ibras] 12 [sueldos] 10".
- f. 180, 26-III-1818: "En 26 pag[ué] 2 l[ibras] al p[adr]e Man[ue]l Porsellar por el papel de las lamentaciones de Semana S[an]ta 2 l[ibras]".
- f. 181, 15-IV-1818: "En id[em] pag[ué] 1 l[ibra] 3 [sueldos] 10 plata en bermellón y cola para el libro que escribe el p[adr]e Cuquerella y para pintar el trasagrario 1 l[ibra] 3 [sueldos] 10".
- f. 181, 16-IV-1818: "En 16 pag[ué] 14 pesetas en papel imperial que mercó d[ic]ho p[adr]e para el libro del Corazón de Jesús 3 l[ibras] 14 [sueldos]".
- f. 181v, 30-V-1818: "En 30 pag[ué] 19 r[eale]s v[ellón] en papel ymperial para el libro del Corazón de Jesús 1 l[ibra] 5 [sueldos] 2".
- f. 181v, 2-VI-1818: "En 2 pag[ué] 30 r[eale]s v[ellón] por dos pliegos de papel ymperial p[ar]a un libro de coro 5 l[ibras] 19 [sueldos] 10".

- f. 181v, 5-V-1818: "En d[ic]ho pag[ué] 15 rr[eale]s v[elló]n p[o]r papel ymperial p[ar]a d[ic]ho libro de coro 19 [sueldos] 11".
- f. 183, 25-VIII-1818: "En yd[e]m pag[ué] 2 [sueldos] a un muchacho q[u]e trajo los pergaminos p[ar]a los libros de coro 1 10".
- f. 184, 28-IX-1818: "En yd[e]n pag[ué] 3 l[ibras] 14 [sueldos] 4 por el alquiler de una tartana para los músicos q[ue] vinieron de Valencia los días de los patronos 3 [libras] 14 [sueldos] 4".
- f. 184, 30-IX-1818: "En yd[em] pag[ué] 20 duros para la música de los días de los patronos 26 l[ibras] 11 [sueldos] 30".
- f. 186v, 7-I-1819: "En yd[em] pag[ué] 11 duros por la música del día de los S[an]tos Reyes 14 [libras] 12 [sueldos] 12".
- f. 187v, 9-IV-1819: "En 9 pag[ué] 8 l[ibras] a los músicos de Se[ma]na S[an]ta 8 [libras]".
- f. 190, 30-VI-1819: "En 30 pag[ué] 20 r[eale]s v[elló]n a Fran[cis]co Gomis librero por la composición de un libro de coro y añadir unas misas de difuntos 1 l[ibra] 6 [sueldos] 7.
- En yd[e]m pagué al mismo 24 r[eale]s v[elló]n por unos s[an]tos de la diócesis en pasta y añadir los santos de la orden para el coro 1 l[ibra] 11 [sueldos] 10".
- f. 192, 1-X-1819: "En 1 pag[ué] 23 l[ibras] 18 [sueldos] 1 a los músicos por los días de los patronos 23 l[ibras] 18 [sueldos] 1".
- f. 193v, 26-XI-1819: "En d[ic]ho pag[ué] 9 l[ibras] 5 [sueldos] 11 por un capitulario para el coro en los dobles de prior 9 l[ibras] 5 [sueldos] 11".

* * *

ARV Clero, Libro 1.453. *Libro de procuración desde el año 1823*

- f. 200v, 2-IX-1823: "2. Por gasto en la conducción de 59 libros de coro, 5 bancos de id[em], una mesa y otros efectos desde el palacio del señor Arzobispo a este monasterio 1 l[ibra] 18 [sueldos] 10".
- f. 207v, 9-X-1824: "Dorador a cuenta. 9. A Cristóval Maicas dorador a c[uen]ta de doral [sic] el facistol del coro p[o]r precio de 80 l[ibras] 40 [libras]".
- f. 208v, 9-XII-1824: "Dorador. 9. Pag[ué] a Cristóval Maicas dorador a cump[limien]to de los 80 l[ibras] valor de dorar el facistol del coro 40 [libras]".
- f. 209, 21-XII-1824: "Id[em] a un nuncio del Pal[aci]o por sus d[erec]hos de traer desde el Grao a este monast[er]io al p[adre] Cuquerella por ord[e]n del s[eñor] Gobernador del arzobispado 1 l[ibra] 19 [sueldos] 10".
- f. 210, 17-I-1825: "Id[em] por un cristal y verniz para una tablilla p[ar]a entonar los glorias y cred[o]s 8 [sueldos]".
- f. 223v, 26-XI-1827: "26. 2 quadernos solfa p[ar]a el noviciado [entre otros gastos]".
- f. 226, 1-X-1828: "1. Pagué a la música de los patronos 3 l[ibras]".

- f. 236, 29-III-1823: "Papeles rayados para solfa [entre otros gastos]".
- f. 470, I-1829: "Órgano. Pagué a José Martínez organero a cuenta del órgano 398 l[ibras] 8 [sueldos] 9".
- f. 470, 26-IX-1831: "26 id[e]m pagué a d[o]n José Martínez organero a cuenta 199 l[ibras] 4 [sueldos] 4".
- f. 470v, 1-X-1830: "Pagado a d[o]n José Martínez organero 199 l[ibras] 4 [sueldos] 4".

* * *

ARV Clero, Libro 2.159. *Libro de procuración desde el año 1832*

- f. 39, 6-I-1833: "Al tambor de realistas de Benim[áme]t por dar las fiestas 5 [reales] 4 [maravedís]".
- f. 39v, 20-I-1833: "Leche para el p[adre] Manuel Porsellar 2 r[eale]s 12 m[aravedí]s".
- f. 40, 15-II-1833: "Medicinas para el p[adre] [tachado: vicario] Manuel Porsellar estando enf[erm]o en Val[enci]a por orden de n[uestro] p[adre] prior 12 [reales] 13 [maravedís]".
- f. 44v, 31-XII-1834: "Por el gasto en la enfermedad del p[adre] Miguel Talamantes y su muerte n[úmer]o 1 41 [reales] 19 [maravedís]".
- f. 50v, 6-I-1835: "Leche, arina linas y otras medicinas para el p[adre] Andrés y el p[adre] Yv[á]ñez 11 [reales] 9 [maravedís]".
- f. 51, 12-I-1835: "Una docena sanguijuelas 11 r[eales] 4 m[aravedí]s, papel de estraza para empastos y arina linos para el p[adre] Andrés y el p[adre] Iv[á]ñez 16 [reales] 4 [maravedís]".
- f. 51v, 25-I-1835: "Papel de estraza, cevada vardana, arina linos, leche, camamisla para p[adre] Yv[á]ñez y fr[ay] Andrés".
- f. 52, 16-II-1835: "6 varas de cordón para las manchas del órgano a 5 r[eale]s la vara".
- f. 53, 14-IV-1835: "Leche para el p[adre] Yv[á]ñez 3 días".
- f. 53, 16-IV-1835: "Medicinas y leche para el p[adre] Yv[á]ñez".
- f. 53, 24-IV-1835: "Leche de 8 días al p[adre] Yv[á]ñez".
- f. 54v, 29-VII-1835: "Un pasaporte para fr[ay] Piqueras".
- f. 92v, 16-X-1832: "Escultor Marco. O[ctu]bre 16 di a cuenta a d[o]n Antonio Marco escultor por lo trabajado en la fachada del órgano q[u]e se está haciendo 21 [libras] 5 [sueldos]".
- f. 93, 18 ó 19-IV-1832: "Escultor Marzo. Le pagué a cum[plimien]to de los 2 grupos de niños de escultura para la fachada del órgano nuevo 46 [libras] 9 [sueldos] 8".

* * *

AHN Códice 493. *Historia de la fundación del monasterio bernardo de San Bernardo e institución en su lugar de San Miguel de los Reyes con el testamento del duque de Calabria e inventario de libros y alhajas que dejaron él y su esposa Germana de Foix*

f. 13, "De cómo su excell[enci]a enbió a pedir [tachón ilegible] monges": "Después desto enbió su excell[enci]a a S[an] Barth[olom]é de Lupiana un criado suyo a n[uest]ro p[adr]e el general q[ue] entonces era el p[adr]e fr[ay] Joan de Aréualo professo de La Mejorada a pedir q[ue] le inbiase veynte frayles quales su paternidad sabía q[ue] conuenían para dar principio a mon[asteri]o nueuo en religión y buen exemplo senyalando le enbiase por prior al p[adr]e fr[ay] Antonio de Valdarrago profeso y prior q[ue] era al p[rese]nte del mon[asteri]o de Çamora de n[uest]ra Orden y con él letrados y predicadores y músicos".

f. 14v-15, 4-VII-1546: "Del primer día en q[u]e se come[n]zó el officio diuino". "Domingo a 4 de julio del dicho año de 1546 se començó en este monast[eri]o el officio diuino según la ordenación de su excell[enci]a que no vía la hora q[ue] en su mon[asteri]o de S[an] Miguel se començasen las alabanças diuinas para se proseguir dende en adelante para siempre a gloria y honra de Dios y de su gloriosa Madre y del Archánge[n] [sic] S[an] Miguel con el bienauenturado S[an] Hier[ónim]o n[uest]ro p[adr]e. La yglesia estaua ricamente entoldada. Vinieron muchos caualleros con el señor Duque y muchas damas con la s[eñ]ora Duquesa d[oña] Mencía de Mendoça // marquesa de Canete (con quien ya estaua casado). Huuo grandes instrumentos y música. Dixo la misa de pontifical d[on] Fran[cis]co Mexía de Molina obispo de Fez y de su excell[enci]a y fue de la Visitación de N[uest]ra S[eñ]ora con las vísperas, por quanto su oración fue lo primero q[ue] se mostró a los ojos y el p[adr]e prior leyó en el monast[eri]o tomando su possessión, no obstante q[ue] la Orden rezaua de otro santo".

f. 15, VII-1546: "De lo que daua su excel[enci]a al monast[eri]o": "[...] y dio unos órganos pequeños".

f. 23, 17-V-1550: [Capitulaciones de la concordia entre el Duque y el prior:] "Item promete su excell[enci]a y se obliga que dentro de dos anyos contados de la echa desta carta hará acabar, y con effecto acabará a costa de su excell[enci]a todos los libros del coro según y como van començados, y como se vayan acabando de puntar y illuminar y encuadernar se entregarán al con[ven]to para los vsar y si su excell[enci]a no cumplier e lo en este cap[ítul]o contenido quede obligado a dar al dicho conuento los libros q[ue] a la echa désta estuuieren començados, haciéndolos acabar y encuadernar a su costa y más dé al fin de los dos años sietecientos ducados de oro para los q[ue] al tienpo de la echa désta faltare de hazer (esto se perdió con lo demás q[ue] con la muerte de su excell[enci]a se perdió)".

f. 29v: [Muerte del Duque:] "En el día que se hizieron las honrras se hizo toda la solemnidad possible. Hízose en medio de la capilla mayor de la yglesia la capellardent o cadahalso muy sumptuoso con muchos capiteles llenos de luminarias y muchos escudos de armas de su excell[enci]a y en medio en lo baxo la tumba con quatro hombres vestidos y coronados como reyes de armas con sus maças de plata arrimados a los quatro pilares del cadahalso o capellardent. Estaua toda la yglesia cercada de achas y luminarias con grandes lutos. Huuo música qual conuenía al negocio y tan buena qual su excell[enci]a la tenía y era amigo della. Hizo el officio de las honrras el obispo de

Palacio o de la Seu de Valencia. Predicó el p[adr]e fr[ay] Mico del monasterio de predicadores de Val[enci]a. Hiziéronse tan solemnes estas honrras que si muriera el mayor príncipe de la christiandad no pensauan que se podía añadir alguna cosa".

f. 30v: [Inserta la lista de los primeros frailes moradores del monasterio y comenta:] "Déstos hauía letrados, predicadores, cantores y tañedores, y porque su excell[enci]a era amigo de música y la tenía muy buena".

f. 89: [Inventario:] "Tímpanos o atabores: P[rimer]o tres tímpanos de latón a manera de atabales envuernizados, y de muchos colores.

Tres tímpanos de cauallos turquescos de metal sobredorado con sus cubiertas de cuero leonado fogueado de oro con quatro palillos de metal.

Mortericico o órgano: P[rimer]o un mortericico, o instrumento de órgano de mizturas con dos pieças que tienen su cumplimiento. Está en el coro deste monasterio y es una pieça muy rica y delicada y de música estraña.

Vn órgano que estaua en la cámara de su excellencia encaxado en tablas de borne de Flandes en dos pieças sin el bastimento, dentro del qual se encierra, con las armas reales de Nápoles debaxo de un capillo obispal del obispo de Chafalor que era de la casa real de Nápoles el qual presentó dicho instrumento a su excellencia.

Vn órgano manual dentro de una caxa ferrada de camino con todo cumplimiento.

Viguelas. P[rimer]o una viguela de mano dentro de una caxa a manera de manacordio cubierta de tercio pelo negro.

Vna viguela dentro de una caxa cubierta de cuero negro.

Vn juego de cinco viguelas de arco dos gra[n]des y tres medianas.

Laúdes: P[rimer]o un laúd muy hermoso dentro de una caxa de cuero negro.

Vn laúd más chico dentro de su caxa".

* * *

AHN Códice 515. *Libro de la fundación y dotación y re[n]tas deste monasterio de S[an] Miguel de los Reyes*

f. 51v-52: [Inventario de libros:] "Libros de canto llano

29. Dos libros de canto llano, de enprenta, de antífonas, encuadernados en cartones, cubiertos el uno de cuero azul y el otro de cuero verde. Están en el choro. 1, 2

ibíd. Un libro dominical y otro sanctoral de canto llano, de emprenta, de pergamino. Encuadernado en cartón, de cuero leonado. Están en el choro. 3, 4

30. Un dominical de canto llano, viejo, encuadernado en cartón cubierto de cuero leonado. Está en el choro. 5

ibíd. Un libro que tiene el officio de S[an] Miguel en canto llano y otras cosas de canto de órgano, de mano, en pergamino, encuadernado en cartón y cuero negro. Está en casa con los libros de canto de órgano. 6

ibíd. Tres libros de passiones valencianos. 7, 8, 9

Dos libros de lamentaciones toledanos. // Están en casa dos passioneros toledanos y otro çaragoçano en papel y otro valenciano. 10, 11

Un libro de canto llano en folio grande cubierto de cuero leonado. Está en casa. 12

Libros de canto de órgano

132. Dos libros de canto de órgano cubiertos de terciopelo negro muy viejo. Está en casa. 1, 2

28. Un libro de canto de órgano viejo, cubiertas las tablas de cuero leonado. 3

21. Nueve piezas de libros de diversos motetes en un pliego o atadura. 12

ibíd. Una caja cubierta de cuero negro por de dentro aforrada de raso carmesí dentro de la qual estauan quatro libretes pequeños pintados en pergamino y cubiertos de terciopelo negro con sus cintas, q[ue] se lleuaua[n] quando su excell[enci]a yua de caça. Está en casa. 13, 14, 15, 16

29. Vn libro de canto de órgano de la capilla encuadernado en tablas cubiertas de cuero verde muy viejo con algunas hojas desechas. Es de magn[ífica]t y hymnos. Está en casa. 17

30. Un libro de las 15 missas de Jusquin de forma grande encuadernado en tablas cubiertas de cuero negro. Está en casa. 18

ibíd. Dos libros de canto de órgano de missas hechos en Barcelona encuadernados en cartones cubiertos de cuero leonado. Están en casa. 19, 20

ibíd. Un libro grande de las completas encuadernado en cartones negros. Está en casa. 21

ibíd. Un libro de los tonos nuevo encuadernado en tablas cubiertas de cuero leonado. Está en casa. 22

ibíd. Otro libro de las salues y motetes viejo encuadernado en cartones y en cuero verde. Está en casa. 23

ibíd. Un libro de missas encuadernado en tablas cubierto de cuero verde con las armas del Duque intus et foris. Está en casa. 24

ibíd. Un libro muy grande de motetes cubiertas las tablas de cuero verde. Está en casa. 25

ibíd. El libro de las 20 missas de Jusquin encuadernado en cartones y cuero leonado. Está en casa. 26

ibíd. Un libro grande de missas cubiertas las tablas de cuero vermejo. Está en casa. 27

ibíd. Otro libro grande de missas encuadernado en tablas cubiertas de cuero vermejo. Está en casa. 28

ibíd. Un libro de Peñalosa cubierto de cartón y cuero leonado Está en casa. 29

Todos estos libros vinieron al mon[asteri]o y otros más q[ue] no están aquí sentados así cancioneros como de otras cosas y no se ha vendido sino solo uno casi viejo de las [interlineado: 15] missas de Jusquin por quatro coronas y media porq[ue] quedaua otro. Esta librería de canto de órgano es muy hermosa así en las obras ser exquisitas y buenas como en los libros q[ue] son de grandes complimientos y grandes en marcas y encuadernación, illuminaciones, y punto, q[ue] cierto parecen ser cosa de Rey. Están a cargo (dice el autor del original déste) de f[ray] Juan de S[an] Miguel relojero en una arca con llaue y por inuentario dados por minuto".

* * *

Valencia, Archivo de protocolos. Protocolo nº 11.979, notario Pere Villacampa, sin foliar, 14-II-1574

"Iam distis die et anno su monasterio et conventu Sancti Michaelis Regum Valentie.

In die nomine est nos frater Joannes de Sant Miguel vicarius syndicus economo et procurator reuerendi conuentus // et monasterii beati Michaelis segum ordinis Sancti Hieronimi in orta ciuit[at]is Valentie constiusti pro vt de meo sindicatu et procuracione constat publico infitio[?] per nos subscriptum recepto die duodecimo julii proxime lapsi et anni millesimi quingentesimi septuagesimi tercii ex una et Sebastianus Remires scriptor libroru[m] coro Valentie vicinus supre sennaru[m] su disto conuentu et monasterio repertus parte ex altera scientere[m] confitemur et vna pars nostru[m] alteri et altera alteri ad inuicemet vici[?] q[ue] inter nos partes predicts in et super factis causis et negociis infrascriptis fueru[n]t et sunt fasta conuenta pastat e co[n]cordata q[ue] capitula infrascripta que per nos infrascriptum nobis partibus predictis presentibus fueru[n]t certa et publicata alta et intelligibili voce et sunt thenoris et seriei huius modi.

Capítulos, auinenca e concordia hechos y concordados entre el muy r[everen]do padre fray Juan de Sant Miguel vicario // síndico y procurador del muy r[everen]do conuento y monasterio de Sant Miguel de los Reyes de la orden del glorioso padre Sant Hierónimo de vna e el honrado Sebastián Ramires scriuano de libros de coro vezino de Valencia de parte d[ic]ha sobre los libros que el d[ic]ho Sebastián Remires a de hazer y scribir para el choro de dicho conue[n]to y monasterio los quales son del serie y thenor immediate siguientes:

Primeramente a sido pactado, hauenido y concordado por y entre las dichas partes que la marca de los libros y pergamino a de ser de una vara valenciana de largos y de tres palmos de vara de anchos.

Item que la letra y punto a de ser del mesmo tamaño de los libros que el dicho conuento tiene ya scritos del Aduiento y Quaresma por fray Joan Jover y que las márgenes y campos no sean mayores ni menores que las de los dichos libros ya scriptados.

Item que los pergaminos sean muy buenos blancos y no morenos que no se passen por ser mal aparejados o muy // delgados, que no sean grassos, que no tengan anyadeduras a los cantones sino enteros y de una pieza conforme a la dicha marca sopena que por qualquier falta que tuuieren destas no se los recibirá el conuneto y los haurá de scriuir de nuevo perdiendo la scriptura y pergaminos que las tales faltas tuuieren.

Item que el dicho scriuano tenga obligación de hazer al principio de cada cuerpo de libro vna letra grande capital del tamaño de dos renglones con punta y canto conforme a la marca y tamaño de los libros ya scritos y que toda la plana alrededor esté iluminada con sus lazos a lo moderno y romano a conte[n]to del conuento o del padre prior del dicho conuento y que por la dicha oja no se aya de pagar más que por las otras.

Item que las colores y vermellón sean muy buenas y muy bien molidas y asentadas a conoscimiento de oficiales puestos por el dicho conuento y que la tinta sea fina y muy negra y no deslaxa.

Item que la letra y punto y punta en lo // que fuere scrito con cantoría sea del tamaño y conforme a los dichos libros ya scritos de Quaresma y Aduiento y que los que fueren de psalmodia así mesmo sean la letra del tamaño de las de la Semana Sancta con treze renglones de scriptura en cada plana y que los peones o letras primeras de cada verso de la psalmodia sean iluminados en quadro a lo moderno conforme a lo ya scrito en el tamanyo.

Item que las letras capitales de los principios de los psalmos e himnos e introhitos de misas sean quadradas y los de los responsos antíphonas y graduales y responsos de cantoría sean perlongadas y todas ylluminadas muy bien y a lo moderno y en el tamaño sean conformes a las demás de los dichos libros ya scritos de Quaresma y Aduiento.

Item que la letra de las antífonas y versosillos de la psalmodia sean del tamaño y conforme a lo ya scrito en los dichos libros.

Item que en los libros que entraren más // de hun oficio que el dicho scriuano tenga obligación de hazer al principio de cada oficio dominical o santoral vna capletra capital de la mesma trasa y tamaño que la de los principios de los cuerpos de libros y lo mesmo en el psalterio en el principio de cada feria co[n] tanta illuminación como las de los principios de los libros.

Item fue pactado y conçertado entre las dichas partes que el conuento sea obligado a pagar al dicho maestro Sebastián Remires por la scriptura ansí de psalmodia y letra muerta como de cantoría por cada oja y piel de pergamino scrita quatro sueldos dando el dicho conuento los pergaminos a su costa y si el dicho scriuano los pusiere se la ayan de pagar a razón de veynte y siete sueldos la dozena de las pieles sin los dichos quatro sueldos de la scriptura con tal pacto y condiçión que siempre que el dicho conuento quisiere poner los pergaminos aya de tomarlos y gastar dello el dicho maestro pa//gándole los dichos quatro sueldos por cada oja descriuir en perfección pero si el conuento no le prouiere de pergamino en tal caso el dicho scriuano sea obligado a proveher los pergaminos a su costa pagándole el precio sobredicho por cada dozena con que sean de la marca ya dicha y con la bondat y perfección aquí relatada en el tercero capítulo.

Item que el dicho scriuano sea obligado a scriuir primeramente los libros tocantes a la psalmodia y psalterio dominical y ferial conforme a la traça y cuerpos que el conuento le senyalare a saber es que en el primero cuerpo ponga las ferias secunda y tertia, en el segundo ponga quarta y quinta feria, en el terçero ponga la sexta y el sábbato y en el quarto la dominica con prima longa si cupiere y paresçiere al conuento ponerlo en un cuerpo.

Item que el dicho scriuano sea obligado en cada vn año de dar scriptos a lo menos tres cuerpos de libros y que el con//uento no tenga obligación de pagarle la scriptura antes de haver acabado en perfección cada un cuerpo pero en hauer acabado en la perfección y conforme a la p[rese]nte capitulación y concordia a contento del co[n]uento y juycio de buenos oficiales si fuere menester fuere en tal caso el conuento le aya de pagar la dicha obra de cada vna y de todos los libros y cuerpos que el padre prior y conuento le mandaren scriuir.

Item que el dicho scriuano Remires sea obligado a guardar en la scriptura y libros que el conuento le mandare hazer y scriuir la orden y particularidades contenidas en los p[rese]ntes capítulos al pie de la letra a contento del conuento o a juyzio de oficiales que lo entiendan si paresciere al conuento que sea // por los tales reconocida la obra y que esta[n]do con la perfección devida y conforme a los dichos capítulos que el conve[n]to tenga obligación de recibir y pagarle la tal obra y escriptura pero si tuuiere alguna falta notable que el conuento en tal caso no sea obligado a la recibir ni pagarle cosa alguna por la scriptura que ansí fuere falta y que el dicho oficial la aya de tornar a scriuir a su costa.

Item que si el dicho Sebastián Remires no diere en cada hun año los dichos tres cuerpos de libros al dicho padre prior y conuento hechos y acabados con la perfección y enterés contenido en los precedentes capítulos que en cada hun año que faltare de cumplir lo susodicho mientras tuuiere a cargo hazer libros paral dicho conuento incurra en pena de hum tercio de lo que se le a de dar por scriuir uno de los dichos libros la qual pena sea applicada según las dichas partes la applican al dicho padre prior y conuento por pena y nom//bre de pena al anyo e interés rato pacto manente.

Item a sido pactado auenido y consertado por y entre las dichas partes que aquellos prometían y juraran tener y seruar hazer y cumplir las cosas en las partes

capítulos contenidos e no contravenir a aquéllos so pena de perder el tercio del scriuir hun cuerpo de libro de la parte ynobediente exhigidos a la parte obediente applicados por daño e interese de aquélla quedando el pacto en su forma de valor y fuerça.

Item a sido pactado auenido y conçertado por y entre las dichas partes que los p[rese]ntes capítulos sean executivos con submisión e renu[n]ciación de proprio fuero e cláusulas de non littigar e otras cláusulas necessarias e oportunas juxta el stillo y práctica del not[ario] recibidor de los presentes capítulos.

Quibus quidem capitulis per not // subscriptum nobis dictis partibus lectis et publicatis et per nos easdem partes bene intellectis scienter etc preinserta capitula et omnia et singula superius conte[n]ta nos partes antedictae et vtraq[ue] nostru[m] facimus inhi[m]us contrahimus et firmamus pro vt et quem ad modum in eis et coru[m] quolibet superius continetur promittimus q[ue] vna pars nostru[m] alteri et altera alteri ad inuicem et vicissim predicta et preinserta capitula et in eis et coru[m] quolibet conte[n]ta ad vnquem et cum omnie festu seruare ex he qui et ad implere pro vt vnicuiq[ue] nostru[m] parciu[m] predictare respectiue tangit et espectat et facere et ad implere tenetur omnibus dilanombus etc sub pena in dictis capitulis contenta etc rato pacto etc adquoru[m] omnium etc fiat executoria large cum fori submissione et renu[n]ciatione etc ac cum pacto variationis iudicis etc et renu[n]ciatione appellationis etc ex pacto et cecum clausulis iuratis non littigandi // etc neq[ue] impetrandi etc cum juramento etc sub dicta pena etc rato pacto etc pro quibus etc vna pars nostru[m] alteri et altera alteri ad iuuicem et vicissi, obligamus et mobilia et habita etc ¿? in dicto conuentu et monasteio Sancti Michaelis regnum."

* * *

VILLATORO (BURGOS): NUESTRA SEÑORA DE FREDELVAL

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN Clero, Libro 1.083. *Libro de censos y juros del monasterio. 1795*

AHN Clero, Libro 1.088. *Libro de capellanías 1817*

AHN Clero, Libro 18.978. [Sin título. Cuaderno de los juros y rentas y censos]

AHN Clero, Libro 1.083. *Libro de censos y juros del monasterio. 1795*

s.f.: Diario para el año de 1835 (cuadernillo aparte), enero 1835: "Tengo pagados veinte y cuatro r[eale]s en un par de botas p[ar]a el herm[an]o organista.
Diez seis r[eale]s en unas medias para el mismo organista".

* * *

AHN Clero, Libro 1.088. *Libro de capellanías 1817*

"Capellanías y aniversarios cantados i rezados según la rebaja hecha por n[uest]ro r[everendísi]mo p[adre] m[aestro] gen[era]l fr[ay] Juan Álvarez con autoridad apostólica. Año de 1817"

f. 2: "Primeram[en]te misa cantada todos los días por el aumento de la communid[a]d y estado gener[a]l de la yglesia".

f. 12: "Aniversarios cantados de 31 que heran quedan reducid[o]s a 24" [se especifican].

f. 13v: "En unas de las dominicas de éste [octubre] misa con ministro de la Santísima Trinidad y Te Deum p[o]r el claustro por frutos cogidos".

"En la infraoctava de Todos los Santos aniver[sari]o con vigilia y misa por todas las las [sic] ánimas y procesión por el claustro como las fer[ia]s segundas".

* * *

AHN Clero, Libro 18.978. [Sin título. Cuaderno de los juros y rentas y censos]

[Comienza en el f. 38]

f. 39-39v: Memoria de los bienhechores Gómez Manrique y Sancha de Rojas. Ella murió el 16-X-1437 y ese día de cada año "se le dize un aniversario ca[n]tado". "Más se le dize todos los lunes una missa de rrequiem ca[n]tada si no fuere fiesta doble o de guardar y entonzes se a de dezir otro día rez[ad]a. // Esta missa de rrequiem cantada se dize agora rezada" por un breve de 1546.

[...] "Más se les dizen quatro aniversarios cantados q[ue] es a la tarde una vigilia de tres lecciones co[n] sus respo[n]sos y se baja sobre sus sepulturas co[n] cruz y capa y agua be[n]dicta y otro día missa de requie[m] ca[n]tada con su responso a lo qual está todo el co[n]bento o la mayor parte dél". [Las fechas son: 3-VI en que murió él; 9-VII en que se enterró en el monasterio; 16-X en que murió ella y 4-II por orden de sus hijas.]

f. 40: Juan Fernández clérigo †20-XI-1414. Aniversario cantado el 20-XI reducido ahora a 3 misas rezadas.

f. 41: Juan Martínez Calabaça y su mujer, mayordomo de Gómez Manrique. Aniversario cantado el 2-X; ahora dos misas rezadas.

f. 41v: Pedro López de San Jorge y Aldo[n]ça Rodríguez. Aniversario cantado 6-VI; ahora 3 misas.

f. 41v: Juan Fernayz de Castrillo y Ruy Gonçález de Villalierno. Aniversario cantado el 15-XI; ahora 3 misas "y a mi parecer les obiera de quitar las dos pues no sabemos lo q[ue] nos madaron".

f. 42: Fern[ando] Alonso de Salamó[n] † 20-VIII-1435, dejó bienes muebles y libros al monasterio. Aniversario cantado el 20-VII. Ahora 3 misas.

f. 44v: Teresa Manrique, aniversario cantado el 15-VII, conmutado en 2 misas.

f. 48v: María de Padilla, "el día de la Co[n]ceptión a de ser la missa ca[n]tada co[n]bentual por ella y a las primeras vísperas y otro día acabada la missa se a de dezir dos respo[n]sos cantados co[n]bentualmente sobre su sepultura" además de 364 misas.

f. 62-63: Misas y aniversarios cantados

14-I, aniversario por las ánimas de los padres y madres de los frailes de la orden. Vigilia de finados la tarde antes y misa cantada con sus responsos y oraciones.

4-II, aniversario por Gómez Manrique y Sancha de Rojas.

15-II, aniversario por los padres de los frailes del monasterio.

16-III, aniversario de los bienhechores.

15-V, aniversario por Catalina de Acuña. Responsos sobre su sepultura.

3-VI, aniversario de Gómez Manrique y Sancha de Rojas. Responsos sobre sus sepulturas.

9-VII, aniversario de Gómez Manrique y Sancha de Rojas. Responsos sobre sus sepulturas.

16-IX, aniversario por García de Padilla.

8-X, aniversario por los frailes difuntos (mandato de la orden).

16-X, aniversario de Gómez Manrique y Sancha de Rojas. Responsos sobre sus sepulturas.

20-X, aniversario por los padres de fray Juan del Villar.

7-XII, responso por María de Padilla.

8-XII, misa por María de Padilla.

9-IX, responsos por Pedro Sarmiento.

p. 64: En total tenían que decir $3.176 + 365 = 3.541$ misas al año. Por ello el general el 9-VI-1500 permitió conmutar los aniversarios en misas rezadas si coincidían con otros.

* * *

ZARAGOZA: SANTA ENGRACIA

FUENTES EXTRACTADAS:

AHN, Códice 322. *Libro 4º. Comienzan los actos capitulares y elección de nuestro p[adr]e fr[ay] Antonio Agustín hijo de esta casa este año de mil y seysientos y çinquenta y dos* [No tiene portada. Llega hasta 1765]

AHN Clero, Libro 19.862. *Libro 6º. Actos capitulares desde 1814 hasta 1834*

AHN, Códice 322. *Libro 4º. Comienzan los actos capitulares y elección de nuestro p[adr]e fr[ay] Antonio Agustín hijo de esta casa este año de mil y seysientos y çinquenta y dos* [No tiene portada. Llega hasta 1765]

f. 11, 22-III-1652: "Q[ue] los q[ue] ca[n]tan la missa de los S[an]tos M[á]r[tir]es aquel día no baya[n] a prima". "En 22 de março propuso n[uest]ro p[adr]e prior que los padres cantores tenían trabajo más que los demás en acudir a la misa que se diçe los domingos y otras festividades en los Santos Mártires y que no tenían por eso más alivio que los demás siendo el útil de la limosna que da la ciudad para la comunidad y así que si les pareçía no irían a prima los dichos padres el día que hubiese la tal missa; uino el conbento en ello y que esta dispensaçión no se entienda para los de la escuela aunque sean sacerdotes".

f. 15, 13-IX-1652: "Pidió el can[óni]go Sorbes una missa en S[an]ta Engr[aci]a y una capellanía y no tubo effecto". "En treçe de setiembre propuso n[uest]ro p[adr]e prior cómo el canónigo Sorbes del Aseu quería fundar una missa todos los años y que se dicesse en un día de la infraoctava de Santa Engracia en el altar de su inuo[ca]çión con toda solemnidad y con la música que ubiere en casa, y que quería que en la dicha infraoctava se le dicesen algunas missas reçadas y últimamente quería que el día que se çelebrase la missa se diesen çien reales de limosna y que después de uarias consultas que auía tenido con el dicho canónigo açerca de cuánto auía de dar de limosna por cada cosa de las propuestas resoluieron en que daría por la misa solemne çiento y diez escudos que es a veinte y doos [sic] mil por mil, que las misas reçadas a dos reales fundadas también al mismo preçio y finalmente por los çien reales de la limosna daría lo prinçipal a ueinte y dos mil por mil; uino el conbento en ello y quedó por acto capitular que las misas las celebren los religiosos por su cuenta y que quede a cuenta del padre vicario de cobrar la limosna y la dé a los religiosos que hubieren çelebrado dichas missas y que se asiente esta çelebración en el libro de las misas cuia limosna es para los religiosos". [Otra letra:] "No tubo efecto".

f. 18v, 17-IV-1653: Diferencias entre la ciudad y el convento sobre procesión en día de Santa Engracia. Al final se celebra y] "traxo la ciudad de más a más la música del Pilar".

f. 25v, 11-V-1654: "Carta del Rey". "Q[u]e se haga una plegaria o letanía y se diga una missa en el santuario cantada. A 11 de maio propusso el p[adr]e v[icari]o presidiendo por ausencia de n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Ant[oni]o Agustín cómo había reçebido una carta del Rey y se leyó en la lonjeta pidiendo le encomendasse[n] muy de ueras a N[uest]ro S[eñ]or p[ar]a endreçar sus armas a su mayor seruicio. Y vino el conuento le

hiziesse una processión co[n] su letanía y se cantase una missa en el santuario y se conuidasse[n] algunos de los jurados".

f. 26, 6-VI-1654: "Q[u]e se reciba la missa y la capellanía del can[óni]go Sorbes". "El propio día propusso n[uest]ro p[adr]e q[u]e el can[óni]go Sorbes tenía deuoció[n] de haçer cantar una missa perpetua en el santuario un día de la octaba de S[an]ta Engr[aci]a con 100 & [sueldos] de penssió[n] de limosna y 100 £ [libras] de propiedad y q[u]e se celebrasse[n] algunas missas a 4 & [sueldos] perpetuam[en]te y otras limosnas. Vino el conuento en ello".

f. 27, 2-VIII-1654: "Q[ue] se baje a decir las vísperas a la capilla mayor". "A 2 de agosto propusso el p[adr]e fr[ay] Luis Jacintho al conuento presidiendo y en vacante de prior, si quería[n] se quería[n] [sic] se uajase a decir las vísperas a la capilla mayor por los grandes calores q[u]e hacía y vino el conuento en ello".

f. 65, 20-II-1662: "Que quando se a de enterrar algún religioso con missa se cante en la capilla maior". "En 20 de febrero vino el conuento en q[u]e en las obsequias y entierros de los religiosos cantasse la comunidad la missa en la capilla mayor porq[u]e pareçia mal dejar el cadáver solo el tiempo q[u]e duraba la missa".

f. 69v, 24-II-1664: "Q[u]e aya Miserere y sermón los viernes de Quaresma por la tarde". "En beinte y quatro de feb[rer]o propusso n[uest]ro p[adr]e fr[ay] Miguel Palain al conbento si querían q[u]e los viernes de Quaresma por la tarde ubiesse Miserere cantado y sermón que hazían la fiesta alg[una]s señoras de importancia devotas por la mucha frecuencia q[ue] auía en acudir a la indulgencia vino este conbento en ello y su p[aternida]d".

f. 81v, 29-I-1670: "Recepción de donado". "En 29 de enero fue rezibido para donado Diego Cabeza Blanca con abilidad de organista y natural de Barbastro en Aragón". [f. 85, 24-II-1672: profesión].

f. 83v, 9-IV-1671: "Que se aga comemoración de S[an] Clemente". "En 19 de abril propuso n[uest]ro p[adr]e prior f[ray] Justo Salabert sería bien se hiciese comemoración después de maitines de S[an] Clemente y bino el conuento en ello".

f. 86, 14-IX-1672: "Auto q[u]e la Ynquisición hizo en este r[ea]l mon[asteri]o". "En 14 del mismo mes y año vino el tribunal de la Ynquisición a hazer un auto, en él sacaron a un hombre por casado dos vezes y a una muger creiente en supersticiones, assistió a él Su Alteza el s[eñ]or d[on] Ju[an] de Austria al presente virey y vic[ari]o gen[era]l de estos reinos; los s[eñor]es ynquisidores estuvieron con su sitial arriba en altar maior a la parte del ebang[eli]o. Los calificadores y demás ministros estuvieron en bancos en medio del presbiterio, Su Alteza en tribuna y la missa dijo n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Mig[ue]l Gutiérrez y por ser tan grande el concurso y el ruido de él no se cantó".

f. 87v, 1-I-1673: "Recepción de nobicio reçessit". "En 1º de henero de 1673 propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad para coristón y organista con advertencia de q[u]e no se le ordenar por su insuficiencia y otras razones a Diego Cabezablanca natural de Valbastro; con d[ic]has condiciones quedó admitido para el ábito."

"Dase el ábito al d[ic]ho: déjalo por su gusto". "En 15 de d[ic]ho mes se dio el ábito para coristón a Diego Cabeza Blanca". [f. 88, 9-VII-1673: recepción a los cuatro meses, "Fuesse"].

f. 90, 9-II-1674: "Que se toquen las dos campanas grandes el 7º, 30º y cabo de año de las muertes de los religiosos [...]". "En 9 de febr[er]o propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad q[u]e si gustaba q[u]e quando muere algún religioso de cassa se le tocasen

las dos campanas grandes al séptimo, trigésimo y cabo de año; vino en ello la comunidad".

f. 91v, 9-IX-1674: "Recep[ci]ón de Diego Cabezablanca p[ar]a donado". "En el mismo día por hallarse la casa sin organista alguno propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad de nuebo para donado y organista a Diego Cabezablanca y fue recibido".

f. 92, 28-X-1674: "Que se canten los inuitatorios solamente las noches q[u]e aia oración". "En 28 del mismo mes propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad si gustaba q[u]e las noches q[u]e ubiesse oración tan solamente se cantassen los inuitatorios para q[u]e con esto se ajustasen bien las dos horas de maitines y laudes y se tocasse después a dormir a las tres, como se acostumbra en la religión. Vino la comunidad en q[u]e tan solamente se cantassen en las noches q[u]e ubiesse oración".

f. 94v, 8-VIII-1675: "Recepción al hábito de Blas Urbano". "En 8 del retrascrito mes se propuso por n[uest]ro p[adr]e a la comunidad para corista sacerdote a Blas Urbano [interlineado: de Çarag[oz]a] y quedó admitido. Diósele el hábito a 14 del mismo mes a las nueve y media de la mañana". [f. 97, 15-XII-1675: recepción a los cuatro meses; f. 97v, 19-IV-1676: recepción a los ocho meses; ib., 7-VII: recepción a los diez meses].

f. 94v, 18-VIII-1675: "Que se dé a la madre del nobicio fr[ay] Blas Urbano cada día una libreta de carne, etc.". "En 18 del mismo mes propuso n[uest]ro p[adr]e a la comunidad q[ue] atendiendo a la necesidad de la madre del nobicio fr[ay] Blas Urbano, y a las muchas cosas que decía en el lugar y a la d[ic]ha madre porq[ue] tomaba el hábito y después de averle tomado (de todo es la causa su buena voz y demás habilidades y prendas y por hazer falta a la capilla del Aseo) q[u]e su p[at]ernida[d] auía juntado a la diputa para consultar q[u]é modo y expediente más suaue y menos sensible podíamos tomar para asistir a la madre del dicho y fueron de parecer los p[adr]es diputados q[u]e se le diesse cada día una libreta de carnero, tres molletes y dos panecillos de la jente, y los días de aiuno dos pares de guebos cada día o dos pezetas de abadejo, q[u]e viesse la comunid[a]d si venía a ello; y q[u]e con esto bolberíamos por n[uest]ro crédito porq[u]e decían q[u]e nosotros le engañábamos y q[u]e en auiendo tomado el áuito no haríamos casso de ella, y q[u]e se hallaría si [sic] la asistencia de lo q[u]e su hijo le ganaba. Vino la comunidad toda en q[u]e se le diesse todo lo sobredicho".

f. 109v, 8-X-1681: "Una misa cantada por la salud de el s[eñ]or obispo de Tortosa". "A 18 de octubre propuso n[uest]ro r[everendí]simo p[adr]e prior a la comunidad si les parecía se dixese cada año otra misa por la salud de el ill[ustrí]simo s[eñ]or d[o]n fr[ay] Josep Fajeda obispo de Tortosa atendiendo a las continuas limosnas que su il[us]t[rí]sima ace a esta su r[ea]l casa uino la comunidad en q[u]e se dijese una misa cantada en el santuario cada año el día que su il[us]t[rí]sima señale que sea la misa a 13 de octubre".

f. 117, 15-IX-1685: "Missa del desposorio S[an] Joseph". "En 15 de setiembre con orden de n[uest]ro p[adre] prior que estaba en Madrid propuso el p[adre] vicario a la comunidad y vino toda en rezebir una missa cantada como de claustro en la capilla del s[eñ]or S[an] Joseph y que se dijese del Desposorio de la Virgen, dan de limosna 10 reales y no se hizo escritura".

f. 121v, 22-VIII-1687: "Hermandad con el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Galiano". "El mismo día propuso n[uest]ro p[adre] a la comunidad si les parecía se iciese alguna demostración de agradecimiento al p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co Galiano profeso de S[an] Miguel de los Reies por lo bien que abía asistido para la expedición de la bulla de la

pensión sobre el arzobispado de Zaragoza vino la comunidad en que cuando muera su p[aternida]d se le cante una vijilia y una misa conbentual".

f. 123v, 6-VI-1688: "Préstase el organillo al s[eño]r Marqués de Villaverde". "El día 6 de junio propuso n[uest]ro p[adre] prior a la comunidad que el s[eñ]or Marqués de Villaberde auía pedido prestado el organillo para San Felipe por algunos días prestado uino la comunidad en q[u]e se prestase".

f. 129v, 6-IX-1690: "Noturno y missa por el s[eño]r d[on] Pedro de Aragón". "En 6 del mes de setiembre del año de 1690 propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la comunidad cómo el s[eño]r don Pedro de Aragón era muerto a quien esta comunidad debía mucha parte de las gracias que su mag[esta]d Carlos 2º había hecho que si les parecía por agradecidos se dixese una vigilia y missa cantadas. Vino toda la comunidad en ello".

f. 136, 18-IV-1692: "Admítesen 5 missas perpetuas [otra letra: missas de Costa]". "En 18 días del mes de abril de 1692 propuso n[uest]ro p[adr]e prior a la comunidad cómo Jorge Vicencio Costo quería fundar cinco missas de claustro, dando por cada una quinze libras de propiedad que la comunidad biera si quería admitirlas para los particulares, y binieron todos en que se repartieran por su orden a los religiosos enpezando por los más antiguos, dando a los que dizen las missas tres sueldos de caridad y a los demás q[u]e las cantan distribuir lo restante y a los nuebos a cada uno un sueldo y que el p[adr]e depositario cuyde de cobrar la renta y abisar a los q[u]e an de cantar y repartir el dinero sin que éste se mescle en tiempo alguno con la comunidad".

f. 137, 25-VIII-1692: "Déxase las misas al p[adr]e Urbano asta 40 libras para el órgano". "En 25 días del mes de agosto del año de 1692 propuso n[uest]ro p[adr]e prior cómo el p[adr]e fr[ay] Joseph Urbano andaba buscando de limosna para conponer el órgano y mexorarlo con la gran conbeniencia que el organero le acía pues no pidía más q[ue] para los materiales y que para que quedara del todo perfecto le faltaban asta unos quarenta escudos para poner trompetas reales y bajoncillos y q[ue] con esso acía una obra q[ue] pagando a lo justo era de quinientos escudos, que si la comunidad quería dar de las missas q[ue] debía decir q[ue] son 20 cada mes asta los quarenta escudos él se buscaría la caridad y con ella satisfaría el coste de los materiales asta los 40 escudos y bino la comunidad en ello".

f. 139, 7-IV-1693: "Vino el conbento en ceder a beneficio del órgano al p[adr]e fr[ay] Joseph Urbano cien missas más". "En el mismo capítulo propuso el p[adr]e vicario que por los quarenta escudos q[ue] cedió al convento a beneficio del organero estaban los materiales comprados y puestos en forma, pero q[ue] para colocarlos en el órgano y para su perfección se necesitaba de cien reales vino la comunidad en q[ue] se le concediesen los ciento como se le habían concedido los quatrocientos".

f. 140v, 15-IX-1693: "Dase en aguinaldo al organero Ambrosio quatro cayces de trigo". "En 15 de setiembre en ausencia de n[uest]ro p[adre] prior propuso a la comunidad el p[adr]e vicario que el organero Ambrosio en la obra que ha hecho en el órgano no había percibido interés alguno p[ar]a sí y assí suplicaba a la comunidad que de gracia y por aguinaldo le mandase librar quatro cayces de trigo. Vino en ello la com[unida]d".

f. 143, 24-VIII-1694: "Cántase el invitorio y ay procesión". "En 24 de agosto propuso n[uest]ro p[adre] prior a la comunidad q[ue] sería bien q[ue] el día de la dedicación de n[uest]ra propia yglesia se hiciese y celebrase doble de prior con la mayor solemnidad posible y con siete capas. Vino en ello la comunidad".

f. 147-147v, 22-V-1696: "Exequias de la Reyna. Acto capitular de las exequias de los reyes". "En 16 de mayo de 1696 murió la reyna n[uest]ra s[eñor]a d[on]a Mariana de Austria hermana del s[eñor]r emperador Leopoldo y madre del rey d[on] Carlos n[uest]ro señor: la noticia de su muerte llegó a esta ciu[da]d el día 22 de mayo e incontinenti mandó el p[adre] vicario tocar a capítulo (éralo entonces el p[adre] fr[ay] Diego Berbegal el qual presidía por hallarse entonces n[uest]ro p[adre] prior fr[ay] Juan Fernández en capítulo general); y propuso a la com[unida]d determinasse las exequias que se hauían de hacer assí en esta ocassión como en las demás muertes de los señores reyes; y la com[unida]d determinó se pusiera el túmulo en la capilla mayor el qual estuuiesse nueue días y que por mañana y tarde bajasse la com[unida]d al responso que el día de la noticia se cantasse vísperas de difuntos y el día siguiente los nocturnos y laudes y la missa de Die obitus, y que a todo celebrase n[uest]ro p[adre] prior que todos los nuebe días se tañesen las campanas tres toques cada día una hora por la mañana otra hora a medio día y otra hora después de // haver tocado a dormir y que todos nuebe días los monges sacerdotes en acabando de decir missa fuessen al túmulo a decir un responso. Assí lo determinó la com[unida]d en d[ic]ho día mes y año".

f. 147v, 5-VIII-1696: "Que no se canten los maytines día de la dedicación de n[uest]ra iglesia". "En d[ic]ho día propuso n[uest]ro p[adre] a la com[unida]d que se declarase si el día de la dedicación de n[uest]ra iglesia que se hico doble de prior en 24 de agosto de [16]94 se hauían de cantar los maytines porque en el acto capitular que se hiço dicho día y año no se expresaua esto, y respecto de esto hauía diferentes pareceres, vino la com[unida]d en que sólo se cante el inuitatorio y laudes y los maytines se recen".

f. 152, 3-VII-1699: "En el mismo día hizo gracia la comunidad al p[adr]e fr[ay] Joseph Urbano de tres caíces de trigo para q[ue] pagase al organero la resta q[ue] le quedaua a deuer de la obra del órgano".

f. 152v, 4-X-1699: "Ymbitatorios no se cantan en tiempo de oración". "En dicho día mes y año propuso n[uest]ro p[adr]e el grande trabaxo q[ue] es para la comunidad el cantar los inuitatorios en tiempo de oración vino la comunidad en q[ue] no se canten".

f. 158, 24-X-1702: "Imbitatorio y campanero toca a dormir a las tres aunque se salga un poco antes". "En 24 de dicho mes propuso n[uest]ro r[everendí]simo p[adre] prior si parecía a la comunidad que en el tiempo que ai oración después de maitines si al comenzarlos no ai bastantes monjes en el coro se rece el inuitatorio y si los ai se cante y que el canpanero toque después de la oración a dormir a las tres aunque se salga antes. Bino la comunidad en que se aga como su r[everendí]sima lo propone".

f. 169v, 1-XI-1710: "Disposición de ir a prima". [Otra letra:] "Volvióse a la costumbre antigua el año de 1715". "En 1 de nob[iembr]e propuso n[uest]ro p[adr]e a la com[unida]d que respecto de no haver ninguno en la escuela y ser en cassa costumbre fueran una semana sin otra los monges a prima, que por no hauer en cada coro más que dos que no se cumplía con n[uest]ro instituto se digeran los oficios con tan pocos monges y que así tomara la com[unida]d resolución de la mejor asistencia y se resoluió q[ue] fueran todos los que no tuuieran quince años de hábito todos los días y que en cumpliéndolos, huiendo suficiente número queden esentos de prima". [Hay más resoluciones semejantes en f. 170v, pero nada se dice de que canten.]

f. 187, 15-II-1720: "Acto capitular acerca los que an de cantar las misas de requiem claustrales en la Quaresma y ayudarlas a cantar y los exemptos de esto". "En 15 de febrero de 1720 determinó la comunidad y n[uest]ro p[adre] prior el m[aestr]o fr[ay] Joseph del Campo que tengan obligación todos los monges sazerdotes que no hubieren

cumplido quar[en]ta años de ábito ni tubieren dispensación dellos de vestirse y cantar la misa de requiem de claustro en la Quaresma mas con este orden diferencia que todos asta tener vinte y cinco años de ábito cumplidos deben cantar su misa todos los días y ayudar a cantar las misas de todos los otros mas pasando de los vinte y cinco años de ábito asta los quarenta deben vestirse para cantar su misa sin que ayuden a cantar las misas de los otros monges. Mas los de quarenta años de ábito quedan exemptos de todo esto de cantar y ayudar a cantar".

f. 196, 11-VII-1723: "Receptio de novicio p[ar]a organista: en once días del mes de julio de 1723 propuso a la comunidad n[uest]ro p[adre] prior para organista y corista a Pedro López de Ganuza, natural de la villa de Dicastillo en el reyno de Navarra, hijo de Lorenzo López de Ganuza y Quiteria S[a]n Gil cónyuges. Y habiendo votado los vocales del monast[er]io quedó re[ci]bido por la maior parte conformándose n[uest]ro p[adre] prior con d[ic]ha recepción". [f. 198v, 2-IV-1724: tercera recepción; f. 199, 29-V: cuarta recepción].

f. 200v, 24-IX-1724: "Que no aya música ni se llame ninguna capilla p[ar]a la fiesta de n[uestro] p[adre] S[a]n Gerónimo en este año de 1724". "En 24 días del mes de setiembre de 1724 propuso n[uest]ro p[adre] prior a la comunidad que respecto de estar tan próxima la fiesta de n[uest]ro p[adre] S[a]n Gerónimo era preciso poner en noticia de la comunidad cómo las capillas de la Seo y el Pilar habían hecho una unión y hermandad y asimismo avían echo una fixa resolución de que no asistiese ninguna de las dos capillas a fiesta ninguna menos que les pagasen cinquenta reales de plata por cada ¿punto? Y que en atención a esto las comunidades de esta ciudad o el p[adre] prior de S[an]to Domingo en nombre de todas ellas les avía representado la miseria de los tiempos y pobreza de los conventos y ofrecido una cossa razonable a que siempre avían respondido fuertes y en sus treze. Por cuio motivo todas las comunidades celebraban sus fiestas sin llamar d[ic]has capillas. Y en esta suposición viesse la comunidad si se havía de traer o no la música como se havía echo otros años a que respondió la comunidad que se hiziesse lo que las demás comunidades avían echo e hiziessen y que por este año no se llamasse ninguna capilla".

f. 206, 14-VIII-1726: "Fundación de aniversario por el s[eñ]or arzobispo de Zarag[oz]a d[o]n Manuel Pérez de Araciel". "En catorçe días del mes de agosto del año 1726 mandó n[uestro] p[adre] prior fr[ay] Sebastián Laborda tocar a capítulo a las siete de la tarde y congregados todos los vocales dixo su pat[ernida]d que el s[eñ]or arzobispo de Zaragoza d[o]n Manuel Pérez de Araciel, fundaba en cada uno de los conventos y parroquias de esta ciudad un aniversario y que en medio de no ser este convento ni parroquia del arzobispado avía enbiado su illus[trí]ma a decir a la comunidad si gustaba de admitir la misma fundación por su alma que daría ochenta escudos. A lo qual respondieron todos nemine dempto que daban las gracias a su illus[trí]ma que admitían la fundación obligándose la comunidad a cantar un aniversario por su alma el día de su fallecimiento y después todos los años el día correspondiente si ubiere lugar, o en el que determinase la comun[ida]d y assí mismo agradecidos al beneficio de su illust[rí]ma se obligaron los mong[e]s a cantar una vigilia la víspera del día en que se cantase el aniversario [interlineado: por aquel año no más solo] hízose escritura. Notario d[o]n Juan Isidoro Andrés".

f. 210, 7-VII-1727: "Cántense 8 aniversarios y una missa rezada pro una ¿?" "En el mismo día acto continuado propuso su p[at]ernidad a los p[adres] diputados si venían en que la comunidad cantase algunos aniversarios por el alma de Alonso Rapatán de los Carn[¿?]s que avía muerto y alcanzaba a la comunidad seis libras y doze sueldos.

Vinieron los p[adres] diputados en que se le cantasen 8 aniversarios y se le digese una missa rezada".

f. 210v, 30-XI-1727: "Rogativas por los christianos del reyno de la China". [Otra letra:] "Se cantó la letanía por los claustros ocho días y el último se dixo una missa conventual con el San[tísi]mo patente". "En 30 de nobiembre del año 1727 propuso n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] Sebastián Laborda en la longeta a la comunidad que su magestad q[ue] D[i]os g[uar]de avía escrito una carta pidiendo se hiziesen rogativas porque N[uestro] S[eñ]or se sirviese de convertir al emperador de la China, el qual después de aver admitido en sus reynos predicadores apostólicos los quales avían hecho grande fruto, avía publicado un decreto mandando que saliesen de su imperio todos los xp[is]tianos y así que viesén qué rogativas les parecía se hiziesen a lo qual respondieron los p[adre]s que se atendiese a lo que hazía la s[ant]a iglesia del Pilar y el Aseu y según se hiziessen en essas iglesias tomásemos la providencia de lo que se auía de azer".

f. 211, 27-XII-1727: "Rezar la missa de la comunidad". "En 27 de diciembre propuso n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] Sebastián Laborda en la longeta si le parecía a la comunidad que el hebdomadario rezase la missa de la comunidad en los semidobles y dobles ordinarios y que el diácono cantase la missa conventual por las obligaciones de los aniversarios de altar mayor para que se pudiesen cumplir los que avía atrasados y vino la comunidad en ello, asta que se cumplan".

f. 217v, 15-IX-1729: "Propónese cantar los gozos de los S[an]tos Innumerables Mártires". "En 15 de setiembre propuso n[uestro] p[adre] prior fr[ay] León Martón que los cofrades de los S[anto]s Mártires le avían prometido de hazer poner en mússica unos gozos de los Santos Innumerables Mártires para que se cantasen en el santuario al fin de la siesta pero que suplicaban a la comunidad que baxase un religioso con capa para dezir la oración al fin de ellos y vino la comunidad en que baxase el hebdomadario y que si no podía tubiese cuydado de encomendarlo a otro".

f. 219v, 22-VII-1731: "Aniversarios q[u]e p[or] decreto de los últimos p[adres] visitantes están declarado son graciosos de la comunidad y no obstante insiste en que se canten". "En veinte y dos de julio de este presente año de 1731 propuso n[uestr]o p[adre] prior fr[ay] León Martón si le parezía a la comunidad se dexasen de cantar los aniversarios del altar mayor que canta la comunidad por el p[adre] fr[ay] Carlos Andrés, por el p[adre] fr[ay] Miguel Gutiérrez y por el p[adre] Palain y vino la comunidad en que se canten y se les digan así por unos como por otros conforme y en el modo que la comunidad lo determinó en su fundación sin alterar ni quitar cosa alguna y su paternidad se conformó con este parezer".

f. 220v-221, II/III-1732: "Fúndese la campana prioral". "En 26 de febrero se fundió la campana prioral entre siete y ocho de la noche, en 28 del mismo mes se desenterró y salió perfecta. En 29 la llebaron al claustrillo [interlineado: jardín de los Márt[ir]es] y la pusieron a la esquina que cae a S[an]to ¿? // en el primero de marzo la subieron con maromas asta la ventana que está delante la puerta de la campanería y allí le bautizó o bendix[o] n[uestro] p[adre] prior fr[ay] León Martón y el día siguiente la subieron y se tocó la primera vez en el día de S[a]n Eusebio Cremoniese [otra letra: in 10 de marzo]".

f. 222v, 17-VI-1732: [Nombramientos:] "Correctores del canto: el primero el padre Carlos Martínez; segundo el padre fray Pedro López; y tercero el padre fray Jayme Otal".

f. 228-229v, 11-VII-1734: [Hermandad con el cabildo y racioneros de la iglesia parroquial del Salvador de la villa de Egea. Entre otras cosas:] "Esta com[unida]d constándole por carta de aiso del pr[i]or o secretario de d[ic]ho capítulo de la muerte de alguno de los señores racioneros esté obligado a cantar por su alma una vigilia con su missa y la misma solemnidad como si // fuesse monge professo de este r[ea]l monast[er]io". Si algún racionero de Egea muere en Zaragoza "será obligación de esta comun[ida]d enterrarlo en su monast[er]io cantando una vigilia y missa con la misma solemnidad y aparato de zera y campanas como lo egecuta con sus monges difuntos".

f. 232v, 21-VI-1725: [Elección de oficios:] "Correctores de el canto al p[adr]e fr[ay] Carlos Martínez, fr[ay] Pedro López y fr[ay] Mathías Luzán".

f. 234, 11-XI-1736: "Recepción de un nobicio para 10 meses". "En 11 de nobiembre de 1736 propuso n[uest]ro p[adr]e prior al nobicio fr[ay] Ramón Urbano natural de Illueca adbirtiendo que algunos religiosos estaban dudosos si la boz serbiría a n[uest]ro coro i que para quitar escrúpulos informasen los p[adr]es correctores a que respondieron tenía tiple i que aún no abía mudado que por lo regular les quedaba buena voz con cuió informe pasó la comunidad a botar i lo rrecibieron junto con n[uest]ro p[adr]e prior para los diez meses". [f. 233, 1-XII-1735: es recibido; tiene 15 años menos dos meses).

f. 239v, 8-III-1738: [Elección de oficios:] "Corrector 1º de el canto al p[adr]e fr[ay] Carlos, 2º al p[adr]e López; 3º Luzán".

f. 247, 11-III-1741: [Elección de oficios:] "Correctores del canto al p[adr]e fr[ay] Carlos Martínez y fr[ay] p[adr]e López".

f. 250, 17-XI-1743: [Elección de oficios:] "Correctores del canto 1º al p[adr]e fr[ay] Carlos Martínez, 2º al p[adr]e fr[ay] Pedro López; 3º a fr[ay] Martín Samper".

f. 253, 12-III-1745: "Essempción de 30 an[o]s de ábito". "En el mismo día acto continuado propusso n[uest]ro p[adr]e prior a la com[unida]d que por quanto en tiempos passados avía auido algunas diferencias y dificultades en la inteligencia de la essempción que los monges logran de treinta años de ábito, sin averlos cumplido, se determinisse [sic] y se pussiesse por acto capitular la determinación de la inteligencia y la comunidad determinó y resolvió que el que logra la dispensa de d[ic]hos treinta años no tenga obligación de hazer cantor ni otro oficio alguno de los que están essemptos los de treinta años cumplidos de tal suerte que si huviesse alguno o algunos más antiguos de ábito que el que tiene la dispensa de d[ic]hos treinta años aquél o aquéllos y no éste ayan de hazer cantores y versicularios en el coro y sirvan y lean en refectorio y todos los demás oficios de que están essemptos los de treinta años de ábito; o deven hazer los que no tienen d[ic]hos 30 años de ábito y dispensa de ellos; esta fue determinación de la com[unida]d de que doy fee".

Entre f. 257-258, carta del Rey de 27-VII-1746 comunicando la muerte de Felipe V y pidiendo se hagan honras y funerales. "En 8 de agosto se hizieron las honras del rey n[uest]ro s[eñor] d[o]n Phelipe Quinto con toque de las quatro campanas, el túmulo de los reyes, nocturno con invitatorio, missa solenne de requien y responso con capas los cantores al lado del túmulo, de que doy fee".

ibíd, carta del Rey de 14-VIII-1746 pidiendo rogativas por su éxito: "En 7 de sep[tiem]bre se hizo la rogativa cantando la [sic] Letanías por el claustrico de los mártires con asistencia de todos los monges y se finalizó en el santuario y se cantó una missa solemne Pro re gravi de N[uest]ra S[eñor]a en el altar de N[uest]ra S[eñor]a de

las Santas Massas, aviendo dicho al fin de la letanía todas las oraciones que allí trae y en lugar de la del papa se pusso la del rey de q[ue] doy fee".

f. 259v, 19-XI-1746: [Elección de oficios:] "Correctores del canto 1º al p[adre] fr[ay] Carlos Martínez, 2º al p[adre] fr[ay] Pedro López; 3º al p[adre] fr[ay] Martín Sanper".

f. 269, 17-II-1749: [Elección de oficios:] "Coretores del canto 1º al p[adre] fr[ay] Carlos Martínez, 2º al p[adre] fr[ay] Pedro López; 3º al p[adre] fr[ay] Martín Sanper".

f. 272v, 15-X-1750: [Elección de oficios:] "Corretores del canto 1º el p[adr]e fr[ay] Carlos Martínez, 2º el p[adr]e fr[ay] Pedro López, 3º el p[adr]e fr[ay] Mathías Luzán".

f. 273, 24-X-1759: "Re[ce]pción de corista". "En 24 de [tachado: agosto; sobrescrito: octubre] de 1759 propuso n[uestro] p[adr]e m[aest]ro prior fr[ay] Ygnacio de S[an]ta María para corista a Joseph Antonio Larraz vecino de Zaragoza hijo de Juan Antonio Larraz y de María Vidal. Fue recibido por la comunidad y también por su paternidad. Tomó el hábito el día 31 de octubre a las quatro y [tachado: media; sobrescrito: cuarto] de la tarde". [f. 273, 14-III-1751: recepción a los cuatro meses; ibíd., 3-VII: recepción a los ocho meses, se le llama La Raz; f. 273v, 2-IX: recepción a los diez meses; f. 274, 2-IX: está repetido el acuerdo).

f. 280, 17-X-1753: [Elección de oficios:] "Correctores del canto primero el p[adr]e fr[ay] Mathía Luzán, segundo el p[adr]e fr[ay] Martín Samper, tercero el p[adr]e fr[ay] Manuel Arín".

f. 293v, 20-X-1756: [Elección de oficios:] "Correctores del canto 1º el p[adr]e fr[ay] Martín Samper, 2º el p[adr]e fr[ay] Manuel Arín, 3º fr[ay] Miguel Millán".

f. 302, 20-II-1758: [El Rey ha pedido reliquias de los Innumerables mártires para el convento de la Visitación (Salesas) de Madrid:] "En 20 de febrero de 1758 a las seis y media de la tarde cerradas las puertas de la clausura mandó n[uest]ro p[adr]e p[ri]or fr[ay] Ramón Urbano tocar la campana de obediencia y junta la com[unida]d en la sacristía y vestido n[uest]ro p[adr]e prior de capa, estola y roquete vaxó toda la com[unida]d procesionalm[en]te con cirios en las manos cantando el himno Sanctorum meritis al santuario y concluido con el verso Letamini etc. dixo n[uest]ro p[adr]e prior la oración" [y se procedió a extraer las reliquias].

f. 303, 25-V-1758: "Gracia de la com[unida]d a sus magestades". "En 25 de mayo de 1758 mandó n[uest]ro p[adr]e prior fr[ay] Ramón Urbano tocar a cap[ítul]o de orden sacro y junta la com[unida]d en la celda prioral lugar destinado para semejantes actos propuso que en agradezim[ien]to a sus m[ajestade]s d[on] Fernando VI y d[on]a Bárbara su esposa por haver conzedido a esta com[unida]d cinco títulos para la redificazi3n de esta fábrica era preciso que la com[unida]d tubiese siempre presente este beneficio rogando por la salud de los Reyes durante su vida, y después de muertos por la de sus almas, para este fin resolvió mi p[adr]e prior fr[ay] Ramón Urbano y la com[unida]d que immediatam[en]te se cantase a esta intención una novena de misas y que cada año durante su vida se cantase una misa el día de S[a]n Fernando y otra el día de S[an]ta Bárbara con la solemnidad que se celebran los días más clásicos y que en ellas celebre el superior y que después de fallezidos s[us] m[ajestades] se celebre en d[ic]hos días un aniversario con su vigilia con la solemnidad que se celebran por los fundadores y para que conste lo firmé en 25 de mayo de 1758".

f. 307, 21-X-1759: [Elección de oficios:] "Corrector prim[er]o del canto el p[adr]e fr[ay] Martín Samper, 2 el p[adr]e fr[ay] J[ose]ph Larraz, 3 el p[adr]e fr[ay] Fran[cis]co de S[an]ta Paula".

f. 308, 29-X-1759: [Visita de Carlos III y la reina al monasterio. A la entrada] "les dio agua bendita el patriarca y adorar el Lignum Crucis y luego se empezó el Te Deum el que alternatibam[en]te fueron los monjes cantando hasta la capilla de S[an]ta Engracia y allí estaba prevenido otro sitio si no es que fuera el mismo que era de sus mag[estade]s pues como se iba cantando con pausa y gravedad, ubo tiempo para q[ue] pusieran el mismo sitio".

f. 353, 27-X-1762: [Nombramiento de oficios:] "Corretores de la letra [sic, pero es del canto] 1º el p[adr]e fr[ay] Martín Samper, 2º el p[adr]e fr[ay] Joseph Larraz, tercero fr[ay] Joseph Nadal".

f. 369, 28-X-1764: "Fiesta de los Desposorios". "En d[ic]ho día acto continuado dixo n[uestro] p[adr]e prior cómo los cofrades de S[a]n Joseph querían por este año hazer la fiesta de los Desposorios con la misma solenidad que el día de S[a]n Joseph y a más cantar una salve en la capilla del santo y que el sermón le avía de predicar un hijo de carpintero. Combino en todo la com[unida]d".

f. 367, 20-VII-1765: [Elección de oficios, está tachado porque se acaba el libro y dice que se volvió a copiar en el libro 5º:] "Corrector primero del canto el p[adre] fr[ay] J[oseph] Larraz, 2º el p[adre] fr[ay] Mathías Luzán, 3º fr[ay] J[oseph] Nadal".

f. 368, 7-IX-1728 [sic]: Relación del auto de fe celebrado el 7-IX-1728: "hizieron el tabladillo a la parte de la epístola en el mismo puesto donde se canta en la capilla mayor".

* * *

AHN Clero, Libro 19.862. Libro 6º. Actos capitulares desde 1814 hasta 1834

f. 5v, 20-IX-1814: "En 20 de setiembre de 1814 convocados y congregados los monges de orden sacro de el real monasterio de S[an]ta Engracia en la celda de el r[everendo] p[adre] fr[ay] Francisco Omella, presidente in capite, dixo su reverencia que en atención a que, por la bondad de la reverenda comunidad de religiosas descalzas carmelitas de S[a]n Josef, desde el 15 de el agosto anterior, decían los monges misa en la iglesia de dichas religiosas, y cantaban vísperas, maytines y missa en los días clásicos, y de fiesta; le parecía a su reverencia que la fiesta de n[uestro] p[adre] y patriarca S[a]n Gerónimo se celebrase con la mayor festividad posible: y el capítulo determinó que se cantase todo el oficio, y se celebrase la misa con sermón, supliando al r[everendo] p[adre] prior de los carmelitas descalzos embiase algunos religiosos para celebrar la fiesta con más solemnidad".

f. 7v-8, 21-XI-1814: "Yo fr[ay] Miguel Barrachina, ex prior y profeso de el real monasterio de Santa Engracia, como secretario que soy de el capítulo, certifico: que el domingo, día 20 de noviembre de 1814 habiendo dado anteriormente al r[e]v[erendo] p[adre] fr[ay] Francisco Omella licencia y comisión para bendecir el oratorio público de el real monasterio de S[an]ta Engracia (sito en el Hospital de S[an]ta Fe, donde actualmente se hallan reunidos los monges de S[an]ta Engracia) el muy ill[ustr]e s[eñor] d[on] Vicente Novella, canónigo de la Santa Iglesia Cathedral de Zaragoza, y vicario general interino de la parroquia de S[an]ta Engracia por ausencia de el muy ill[ustr]e s[eñor] d[on] Jayme Scilas, canónigo de Zaragoza, y vicario general en propiedad de

dicha parroquia; a las ocho de la mañana de el referido día 20 de noviembre, asistiendo los monges reunidos, bendixen, por encargo del p[adre] presidente, dicho oratorio público conforme el ritual romano, diciendo missa rezada en su altar mayor (que fue la de el tiempo o santo) al fin de la bendición, en que se puso por titular de el oratorio a S[an]ta Engracia: que a las 10 de la misma mañana el muy ill[ustr]e s[eñor] vicario general Novella, sirviéndole de ministros dos eclesiásticos seculares, y acompañándole procesionalmente los monges de S[an]ta Engracia con velas encendidas, y varios prohombres de la parroquia con cirios, y el rosario de el Carmen con su estandarte, e instrumentos músicos, y cantando los monges el himno Pange lingua, trasladó el Santísimo Sacramento desde la iglesia de las religiosas carmelitas descalzas de San Josef (donde en la actualidad reside la parroquia de S[an]ta Engracia) a el referido oratorio público, y colocado y cerrado el sagrado copón en el sagrario de el tabernáculo de el altar mayor, volvimos procesionalmente a la iglesia de las religiosas carmelitas descalzas, en cuya sacristía se desnudó el s[eñor] Novella y los ministros de los ornamentos sacerdotales, y nos despedimos de dicho señor a la puerta de la iglesia de las carmelitas, dando a su señoría repetidas gracias: que enseguida volvimos los monges al oratorio, donde se cantó el Asperges, celebró missa mayor el p[adre] presidente, sirviéndole de ministros dos monges, y cantando los restantes en el coro, y tocándose durante toda la función la campana: y que a las dos de la tarde se cantaron las vísperas (que fueron de la Presentación de María S[antísi]ma) y enseguida las completas; y a las siete de la noche se rezaron los maytines, y se cantaron los laudes. La qual certificación doy, por determinación de el capítulo, en el monasterio de S[an]ta Engracia a 21 de noviembre de 1814."

f. 12v, 22-I-1815: Nombrado corrector del canto fray Josef Ripol.

f. 17, 3-X-1815: Nombrado corrector del canto fray Josef Ripol.

f. 24v, 1-X-1818: Nombrado corrector primero del canto fray Josef Ripol y corrector segundo fray Pedro Ruiz.

f. 36v, 1-X-1824: Nombrado corrector del canto fray Pedro Ruiz.

f. 42, 12-I-1827: Nombrado corrector primero del canto fray Bernardo GiralDOS; corrector segundo fray Pedro Ruiz.

f. 52v, 8-II-1830: Nombrado corrector del canto fray Pedro Ruiz.

f. 57, 15-III-1831: Nombrado corrector del canto fray Pedro Ruiz.

f. v, 8-III-1834: Nombrado corrector primero del canto fray Josef Ripol, corrector segundo fray Joaquín Val y corrector tercero fray José Viver.

* * *